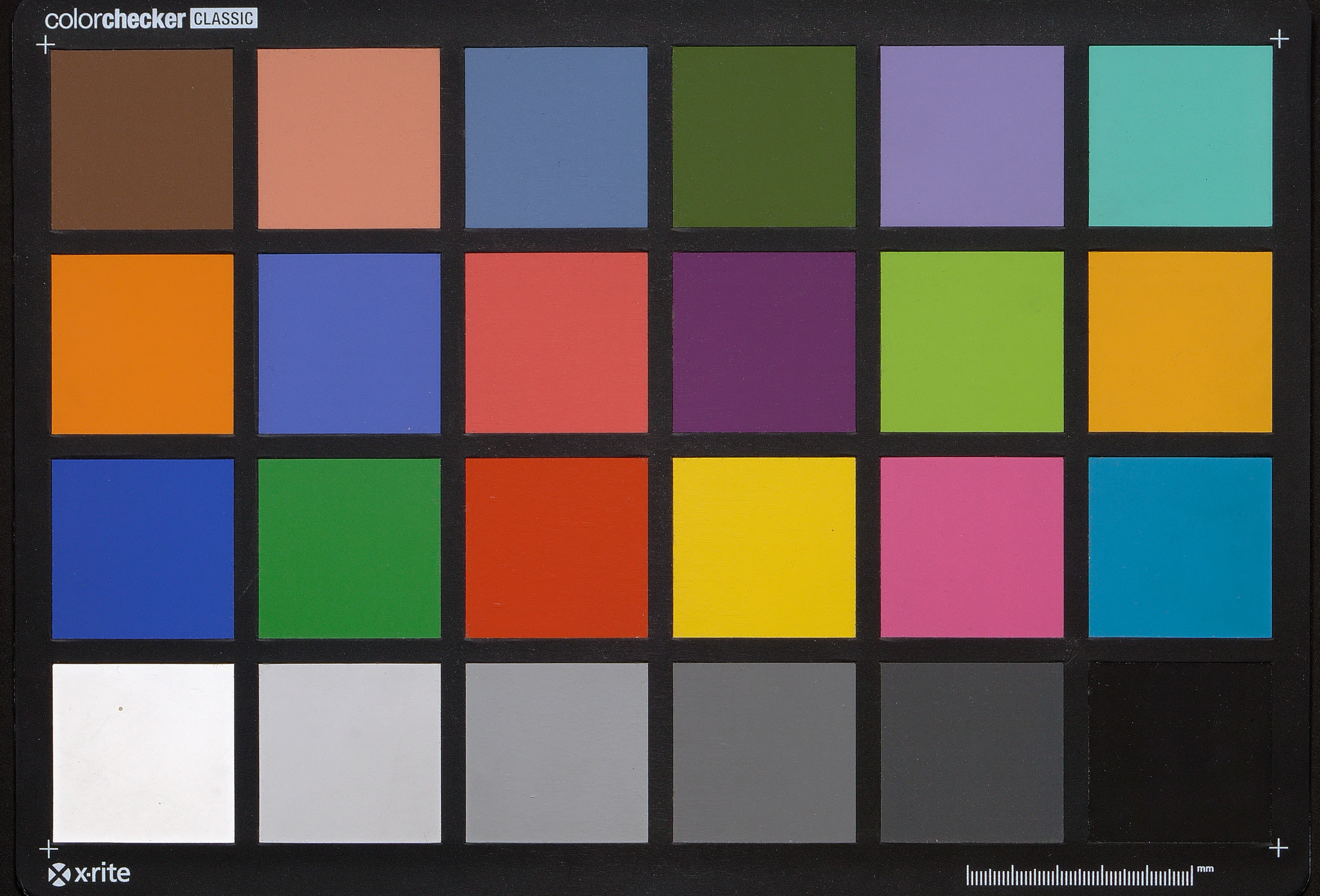

colorchecker CLASSIC
x·rite
mm

FACULTÉ DES LETTRES

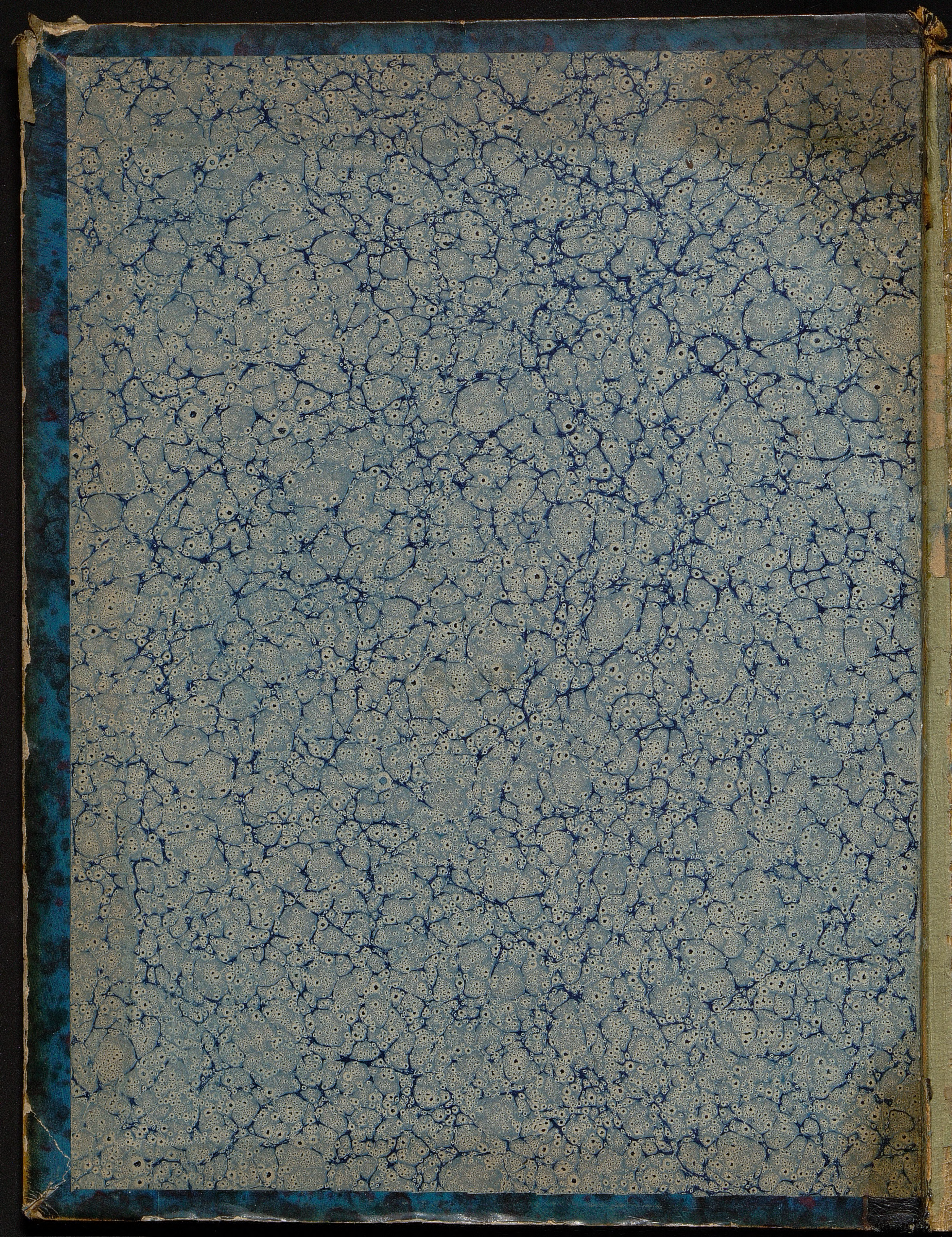
POÉSIE LATINE
M. PATIN
PROFESSEUR
1853-54

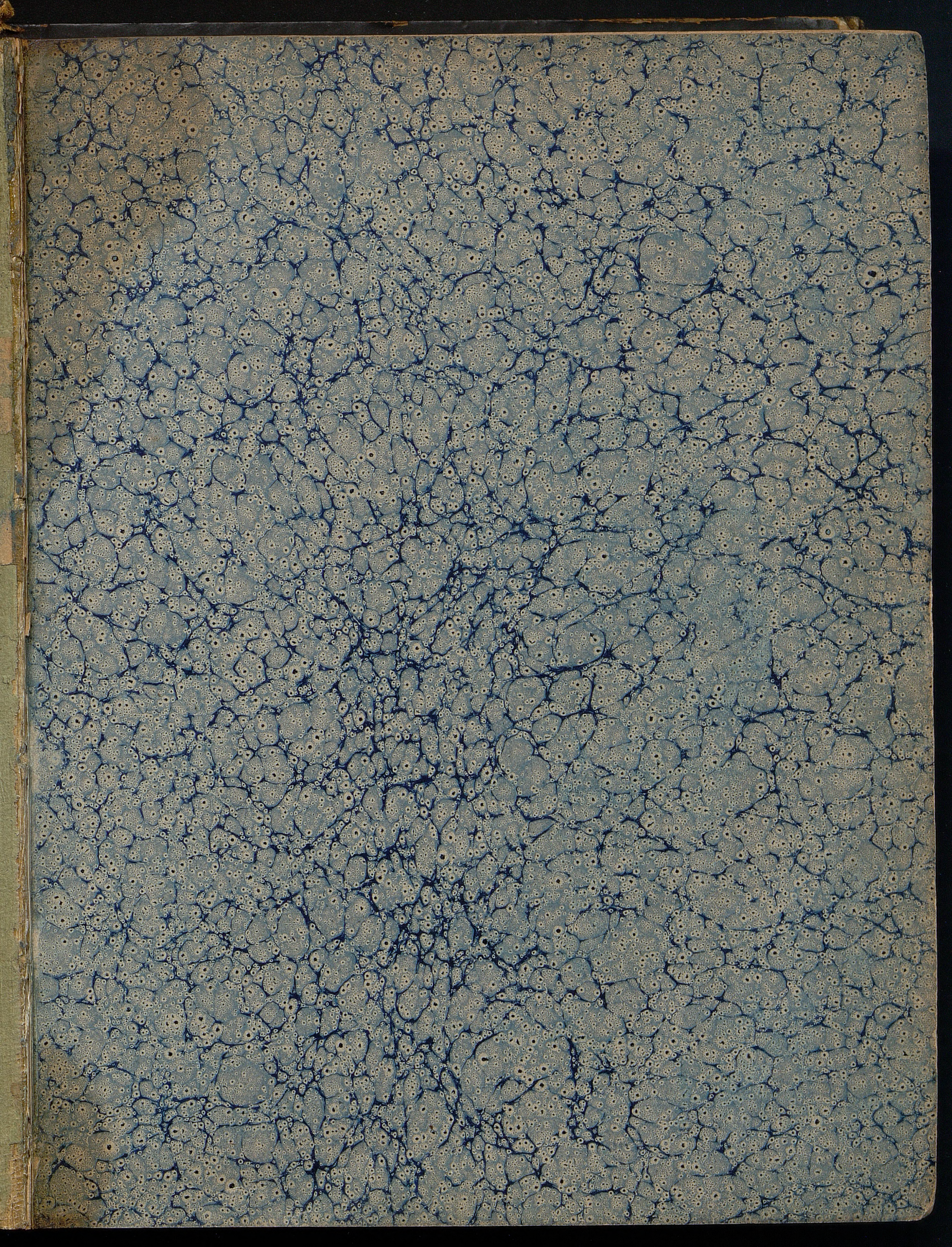
DE L'ÉPOPÉE LATINE
AU TEMPS
DE CÉSAR
ET D'AUGUSTE
I


LH
a
35

ÉCOLE NORMALE







I. H. a. 35
10

Ms 37

De la poésie épique chez les Romains, au temps de César et d'Auguste.

Le cours a été rédigé par M. M. :

Benoist
Bernauer
Bréal
Coville
Dutert
Girardin
Goumy
Lefloeq.
Marguerin
Mathieu
Méalin
Montigny
Perraud (Philippe)
Perrot (Georges)
Petit
Riffard.

Elèves de Seconde année.

1re Leçon. (1)

Introduction.

---

(1) publiée par le professeur dans la Revue contemporaine reproduite ici d'après le texte imprimé.

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

Introduction.

D'après l'ordre nouveau qui régit l'enseignement donné dans les facultés des lettres, c'est désormais un devoir pour le professeur appelé à y traiter de la poésie latine, d'en embrasser l'histoire entière en trois années, de telle sorte que la première et la troisième étant consacrées à ce qui a précédé, à ce qui a suivi le siècle d'Auguste, ce soit au siècle d'Auguste que se trouve réservé le Cours intermédiaire. Nous commençons aujourd'hui ce Cours; nous abordons le sujet qui lui a été invariablement assigné, et dont je puis seulement déterminer les limites. J'ai le dessein de les étendre un peu d'une part, de les restreindre de l'autre, et je vous dois d'abord l'explication des motifs qui m'engagent à cette double modification.

Le siècle d'Auguste, c'est là une expression générale qui, entendue dans un sens littéraire, représente surtout le dernier progrès de la poésie latine vers l'inspiration libre et originale, vers l'art savant de la composition, vers la vérité exquise du sentiment, la justesse parfaite de la pensée, vers la beauté achevée de la forme, en tout ce qui concerne

la pureté, l'élégance, la noblesse, l'harmonie du style, les charmes variés du rhythme. Auguste a eu l'heureuse fortune d'y attacher son nom; mais il est vrai de dire qu'avant lui cela était fort avancé, et que cela n'a pas duré autant que lui. Aussi, dans le prochain Cours, quand nous aurons à suivre chez les poëtes latins des derniers âges la décadence progressive du goût, nous devrons revenir en arrière pour en marquer les premiers commencements au temps même de Virgile et d'Horace, dans les ouvrages de leurs successeurs immédiats, Properce et Ovide. De même, dans le présent Cours, il serait bien difficile d'arriver à une complète intelligence de la perfection poétique de Virgile ou d'Horace, si, revenant aussi en arrière, nous n'en cherchions le germe prêt à éclore dans les ouvrages de leurs prédécesseurs immédiats Lucrèce et Catulle. Voilà pourquoi, m'écartant de la lettre du programme pour me conformer, je pense, à son esprit, j'ai annoncé l'histoire de la poésie latine, non pas seulement au temps d'Auguste, mais au temps de César et d'Auguste.

Si j'ajoute ainsi à un sujet déjà bien vaste, c'est que je ne crois pas à-propos de lui conserver toute son étendue. Comment les leçons d'une année pourraient-elles suffire à l'étude, à l'étude sérieuse des œuvres de nature si diverse, que

rappellent à toutes les mémoires les noms de Virgile, d'Horace, de Tibulle, de Properce, d'Ovide, et, en même temps, au tableau de tout ce travail littéraire qui les a produites, qu'elles ont effacé, supprimé, dont elles sont restées à jamais la seule expression? Ce serait véritablement appauvrir une matière si riche, que de la dissiper en généralités, naturellement peu nouvelles, en un si vieux sujet, par là peu instructives, peu intéressantes. Il vaut mieux, parmi les genres qui se développèrent alors avec tant d'éclat, en choisir un où nous puissions à loisir étudier, sous une de ses formes principales, le génie poétique de l'époque entière.

Mais quel genre choisir parmi tous ceux qui y sollicitent notre curiosité, qui y attirent notre intérêt? plusieurs raisons m'ont décidé pour le genre épique. Il me sera ainsi plus facile de rattacher les leçons antérieures aux nouvelles, de les continuer, de les compléter; je pourrai aussi toucher, sur plus de points, à l'histoire générale de cette grande époque, dont je m'abstiens discrètement d'exposer l'ensemble.

Lorsque l'année dernière j'ai eu à rechercher quels avaient été les produits spontanés de l'imagination des Romains dans les siècles de leurs vertus publiques et de leur impuissance, de leur stérilité littéraire, j'ai dû m'occuper de

l'hypothèse fameuse qui leur suppose alors cette poésie épique dont n'a manqué aucun peuple à ses débuts, et que cependant, il a bien fallu le reconnaître, par une exception étrange, ils n'ont pas trouvée tout seuls, bien que dès long-temps ils en possédassent la matière dans la légende de leurs origines fabuleuses et dans les merveilles de leur histoire.

Lorsqu'ensuite j'en suis venu à l'éducation tardive que reçurent, pour les arts de l'esprit, de la Grèce vaincue, les Romains victorieux, parmi les productions nées les premières de cette discipline, j'ai rencontré tout d'abord des compositions de genre épique; les unes, simples traductions, comme cette *Odyssée* de Livius Andronicus qu'Horace, enfant, écrivait encore sous la dictée du brutal Orbilius; les autres, où les formes de l'épopée grecque étaient appliquées à des faits domestiques; celle où Névius, le soldat de la première guerre punique, a raconté, encore en vers Saturniens, cette guerre qu'il avait vue et qu'il avait faite; celle où Ennius, l'introducteur de l'hexamètre, a enfermé, dans un cadre plus vaste, toute la suite des destinées romaines, jusqu'à ces guerres où il avait lui-même mis la main, lui le ~~[illegible]~~

brave centurion de Fulvius Nobilior, du vieux Caton, du premier Africain : œuvres vraiment vénérables, bien rudes encore sans doute, mais auxquelles l'inspiration n'a pas plus manqué que le patriotisme, et qu'il y avait plaisir à reconstruire avec leurs débris pour y contempler les antécédents lointains de l'Enéide.

Comment de Livius Andronicus, de Névius et d'Ennius, l'épopée romaine est-elle arrivée à Virgile ? Je n'ai pu le dire, obligé, par l'ordre des faits, de suivre Ennius, et les poëtes de son école, dans d'autres carrières, notamment dans celle du théâtre. Le sujet que j'ai choisi me permet de réparer cette omission, ou, pour parler plus justement, il me le commande, il m'y oblige.

La critique a chez nous, comme d'autres choses, ses vicissitudes. Il fut un temps où elle ne voulait s'occuper que des grands monuments littéraires, les appréciant, les jugeant d'une manière tout absolue, sans s'inquiéter de leurs relations avec les productions de même nature, sinon de même valeur, qui avaient pu les précéder ou les suivre, du lieu, du temps, des circonstances qui les avaient produites, de ce qui en était le cadre naturel, de ce qui devait surtout en éclairer le véritable caractère. Plus

tard, d'après d'illustres exemples partis de cette faculté même, on s'appliqua universellement à les replacer dans le mouvement littéraire, dans le courant social qui les avait amenés ; ils devinrent les faits principaux d'une histoire dont aucun fait ne paraissait à négliger. Aujourd'hui, par une réaction à laquelle il était facile de s'attendre, on semble vouloir les rendre à leur premier isolement, vouloir les mettre en présence seulement des lois générales de l'art, les dégageant de tout ce travail historique qui ne semble plus que l'objet d'une curiosité savante, permise à l'érudit dans son cabinet plutôt qu'au professeur dans sa chaire. Je ne partage pas tout-à-fait, je l'avouerai, cette nouvelle manière de voir, et ce qui lui semble une sorte de luxe, fait, selon moi, bien souvent partie, et partie importante, du nécessaire.

Pour se borner à ce qui doit être surtout cette année l'objet de notre attention, à l'Enéide, est-on quitte envers ce chef-d'œuvre, lorsque l'ayant considéré en lui-même, on y a fait la part des beautés d'ordre universel, des beautés de composition, de sentiment, de pensée, d'expression, par lesquelles il a toujours charmé et charmera toujours les esprits véritablement touchés de la haute poésie ? Ne faut-il pas encore

chercher à pénétrer le secret des mérites plus particuliers par lesquels, après de longs et infructueux efforts pour concilier l'imitation d'Homère et l'originalité latine, la fable grecque et la fable ausonienne, le merveilleux de l'épopée et les réalités de l'histoire, cette divine Énéide, comme on l'appelle, a enfin répondu pleinement à la pensée romaine, s'est établie comme l'épopée définitive de Rome ?

Pour cela, il faut de nécessité faire ce que j'ai déjà fait, remonter de Virgile jusqu'à Névius et Ennius, jusqu'à Livius Andronicus ; il faut faire ce que je n'ai pu faire encore et ce qui sera le commencement de ce nouveau cours, descendre de ces fondateurs de l'art jusqu'à Virgile, par la double voie qu'ils ont ouverte et où ont marché en quelque sorte parallèlement leurs successeurs, celle des poèmes plus particulièrement historiques, celle des poèmes plus particulièrement mythologiques.

Cette distinction n'est point arbitraire ; je l'emprunte à l'antiquité latine elle-même ; je la rencontre à chaque instant chez les poètes de Rome, quand parlant de leur vocation, de leur ambition littéraire, ils expriment ou le désir ou le regret de l'épopée, cette grande œuvre permise à si peu de génies privilégiés.

Rappelez-vous en quels termes Horace décline l'honneur d'être le chantre épique de la gloire d'Agrippa, renvoyant, dit-il, à un plus capable, à Varius. Il ne manque pas d'opposer à ce beau sujet qu'il recevrait de l'histoire contemporaine, ceux qu'il pourrait demander encore à la fable, s'il osait se risquer dans l'épopée.

« C'est à Varius, à l'aigle de la poésie « méonienne, qu'il appartient de célébrer dans ses « vers ton courage, tes victoires, tout ce qu'ont fait « sous toi, portés par des vaisseaux ou des coursiers « rapides, les soldats de Rome.

« Moi! traiter de tels sujets, ou l'implacable colère du fils de Pélée, les longues navi- « gations du perfide Ulysse, les crimes de la maison « de Pélops! Non, Agrippa, je n'irai pas, « faible poète, m'y hasarder. Une juste honte « me retient; ma muse, qui ne possède qu'une « lyre timide, ne veut pas que je compromette « la gloire de César et la tienne par mon peu de « génie.

« Qui parlera dignement de Mars « avec sa tunique d'acier, de Mérion noirci « par la poudre de Troie, du fils de Tydée, que « l'aide de Pallas élève presque au niveau « des Dieux?

« Je ne chante que les festins, ou, tout au « plus ces combats où les vierges folâtres menacent « les jeunes garçons de leurs ongles prudemment « émoussés. Voilà mes sujets, à moi, que mon « cœur soit libre, ou qu'il se renflamme, dans son « ordinaire inconstance, pour quelque nouvel objet. »

Scriberis Vario fortis[1], etc.

Que de passages analogues, établissant de même le partage de l'épopée romaine entre la fable et l'histoire, on pourrait emprunter aux poetes latins! Ovide seul en fournirait plus d'un.

Dans ses Amours[2], il se reproche de s'être donné des rivaux en rendant celle qu'il aime trop célèbre par ses vers. Ne pouvait-il trouver d'autres sujets, et Thèbes, et Troie, ou bien encore les hauts faits de César? Mais quoi! Corinne seule a pu exciter son génie:

Quum Thebæ, quum Troja forent, quum Cæsaris acta,
Ingenium movit sola Corinna meum.

(1) Carm. I. VI.
(2) Amor. III. XII. 15.

Dans ses Tristes (1) il se fait un reproche plus grave. Il s'accuse de s'être imprudemment compromis par des sujets trop folâtres, trop libres, lorsque s'offrait à lui l'inépuisable matière et des imitateurs de l'épopée grecque, et des panégyristes épiques de Rome et du prince. Ce n'est pas sans quelque ironie qu'il regrette d'avoir négligé ce double lieu commun. Il faut l'entendre encore :

" Pourquoi cette Troie qui tombe sous les
" armes des Grecs, ne l'ai-je pas de nouveau assié-
" gée dans mes vers ? Pourquoi m'être tu sur
" Thèbes, sur ses fratricides combats, sur ses sept
" portes défendues par autant de chefs ? Rome
" elle-même, la belliqueuse Rome, ne m'eût
" pas laissé sans sujets, et c'est un pieux travail
" que d'être l'historien de sa patrie. De toutes
" ces vertus dont tu as rempli l'univers, ô César,
" j'en pouvais bien choisir quelqu'une pour la
" chanter. Comme la lumière du soleil attire
" les regards, tes actes devaient attirer mon esprit..."

Cur non Argolicis potius quæ concidit armis,
Vexata est iterum carmine Troja meo ?
Cur tacui Thebas et mutua vulnera fratrum,
Et septem portas, sub duce quamque suo ?

(1) Tristes II. 317.

Nec mihi materiam bellatrix Roma negabat:
Et pius est patriæ facta referre labor.
Denique cum meritis impleveris omnia, Cæsar,
Pars mihi de multis una canenda fuit.
Utque trahunt oculos radiantia lumina solis,
Traxissent animum sic tua facta meum.

Acceptons des poëtes de Rome cette distribution de l'épopée latine en deux sortes de poèmes relevant plus particulièrement ou de l'histoire ou de la fable, et commençons l'étude que nous nous sommes proposée, comme on a coutume de commencer les poèmes épiques eux-mêmes, par un dénombrement.

Nous avons à passer en revue les poètes qui après Névius et Ennius ont raconté en vers l'histoire des Romains, et ceux qui après Livius Andronicus ont traduit, imité, renouvelé les récits fabuleux des Grecs.

Le malheur des premiers, c'est qu'ils ont trop fait de l'histoire et de l'histoire contemporaine, qu'ils ont été les historiens et même les historiographes de quelques grands personnages touchés de la gloire, recevant d'eux des Mémoires, dans le genre des Commentaires de César, avec la mission de les versifier;

en grec, à l'usage du monde entier, comme fit pour Lucullus, comme devait faire pour Cicéron cet Archias que Cicéron a défendu, comme fit pour Pompée Théophane; en latin, à l'usage du peuple romain, comme bon nombre de poètes dont je devrai vous faire connaître les tentatives épiques.

C'est, par exemple, Furius d'Antium, l'ami de Lutatius Catulus, qui, rédigeant en vers les Mémoires écrits tout exprès par le collègue de Marius dans le consulat et dans la guerre des Cimbres, se charge de protéger sa gloire contre les empiétements, les envahissements jaloux d'un si redoutable compétiteur.

C'est l'autre Furius, Furius Bibaculus, qui ose entreprendre de chanter ces guerres des Gaules dont toutes les imaginations alors étaient préoccupées, que se donnaient pour thème d'autres poètes du même temps, comme le poète Gallo-Romain, né sur les bords de l'Aude, de l'Atax, Varro Atacinus; comme un lieutenant même de César, brave soldat sans doute, mais plus intrépide versificateur, aussi prompt à l'œuvre poétique que l'était à l'œuvre guerrière son général, Quintus Cicéron, quelque temps aidé dans cette tâche, lui qui semblait avoir si peu

besoin d'aide, par son frère, le grand orateur.

Mais celui-ci, lorsqu'il lui convenait de se délasser de l'éloquence par la poésie, était attiré vers des sujets qui le touchaient encore de plus près. Il avait à chanter Marius, objet pour lui d'une sorte de culte enthousiaste, non pas sans doute parce que Marius avait été le chef terrible du parti populaire, mais parce que c'était l'autre gloire de sa ville natale, la ville d'Arpinum. Il avait à se chanter lui-même, pour suppléer au silence des historiens, des panégyristes trop lents. Lorsqu'il se fatiguait d'attendre que Lucceius fît droit à la belle lettre que vous savez, ou qu'Archias fût quitte de ses engagements avec les Lucullus, avec les Métellus, il se mettait lui-même à l'œuvre et chantait, en poète épique, ses jours de gloire dans son poème De consulatu suo, ses jours d'infortune dans son poème De temporibus suis.

Non seulement Cicéron a écrit ces poèmes, mais il a pris le soin lui-même de les citer, bien heureusement pour sa réputation poétique, que ces citations protègent contre les indiscrètes plaisanteries de Juvénal. Cela est aussi fort heureux pour notre curiosité et notre instruction. Les vers de

l'orateur sont durs, d'accord, mais énergiques, mais colorés, très voisins, à certains égards, de ceux de Lucrèce qu'ils annoncent, comme les vers de Lucrèce eux-mêmes annoncent ceux de Virgile. Ils comptent pour quelque chose dans ce long et difficile achèvement du style épique qui se trouva enfin complet lorsque Varius, le contemporain, l'ami, l'émule de Virgile, déplora dans un poème de forme épique la mort de César, au moment où Virgile, qui n'était encore que poète bucolique, trouvait dans le même événement l'occasion de sa funèbre églogue de Daphnis.

C'est encore à Virgile que nous conduira, par un autre chemin, la longue série des successeurs de Livius Andronicus dans la tâche sans fin de redire les récits mythologiques des Grecs, récits de toute sorte, homériques, cycliques, alexandrins. Ils vont de la simple traduction à l'imitation, de l'imitation au mélange éclectique, au libre usage de divers modèles, au renouvellement enfin romain des plus vieilles fictions de la Grèce. Alors recommence ce qui s'est déjà vu dans l'école alexandrine. Cette poésie épique, qui vient après les développements de l'ode et de la tragédie, a contracté de son commerce avec ces deux genres quelque chose de lyrique, quelque chose de dramatique.

Le poète intervient volontiers dans son œuvre par des mouvements tout personnels. Le récit plus court, plus rapide, encadre des scènes où se développe complaisamment, comme au théâtre, quelque passion tragique dans sa crise suprême.

Tel fut le poème, fort bien reçu et longtemps goûté, où ce même Varron d'Atax, que nous rencontrions tout à l'heure parmi les poètes épiques historiens, génie universel, d'ailleurs, parce qu'il ne faisait guère que traduire, ou tout au plus imiter, où, dis-je, Varron d'Atax avait reproduit librement, sous le titre de Jason ou des Argonautes, les Argonautiques d'Apollonius de Rhodes.

Tels furent de petits poèmes dont plusieurs jouirent aussi, en leur temps, d'une grande faveur : le Glaucus, les Alcyons ou plutôt le Céix et Alcyone de Cicéron, l'Io de Calvus, la Smyrne, c'est-à-dire la Myrrha de Cinna.

De ces poèmes il ne reste plus guère que le souvenir ; mais ils nous sont représentés par deux ouvrages qui subsistent encore, et dans lesquels nous étudierons avec fruit cette forme particulière de l'art épique.

L'un est d'un très grand poète, précurseur véritable, avec Lucrèce, du grand poète Virgile ; il est de Catulle. Le docte auteur,

c'est ainsi qu'on l'appelait, et plus qu'un autre il méritait ce titre par le travail si savant de ses œuvres si courtes, le docte auteur y a industrieusement mêlé les Noces de Thétis et de Pélée à l'aventure d'Ariane quittée par Thésée et consolée par Bacchus. Dans cette composition singulière, où l'épisode qui se substitue au sujet principal donne autre chose que ce qu'on attendait, et donne beaucoup plus, Catulle a répandu avec profusion, en quelques pages, des beautés de composition, de sentiment, de pensée, d'expression déjà toutes virgiliennes.

On en peut dire autant de l'autre ouvrage, intitulé Ciris, qui procède très évidemment de l'imitation de Catulle, et même aussi de Lucrèce. Quel en est l'auteur? on ne sait. C'est peut-être Cornélius Gallus, à qui on l'attribue le plus ordinairement. C'est peut-être Virgile lui-même, dans les œuvres duquel il s'est trouvé, ce qui est un grand honneur. Quoiqu'il en soit, cet auteur y a fait parler la passion de Scylla, cette fille perfide de Nisus, cette amante parricide de Minos, avec une éloquence pathétique très digne elle même de Virgile.

Dans ces deux poèmes, Virgile s'aperçoit déjà, le Virgile qui, préludant, même dans

les Géorgiques, à l'épopée, interrompt son chant des abeilles par le grand épisode où s'entrelacent, comme dans la composition de Catulle, la merveilleuse aventure d'Aristée et l'aventure touchante d'Orphée et d'Eurydice; le Virgile qui jettera au milieu de son Enéide la pathétique tragédie de Didon. On y peut prévoir autre chose encore de plus lointain, ce long poëme des Métamorphoses, qui, dans son cadre commode et par un lien facile, rassemble comme en faisceau tant de petits drames empruntés non moins à la tragédie qu'à l'épopée des Grecs.

Par ces prolégomènes, non pas simplement curieux, mais, je le répète, nécessaires, nous arriverons à fixer, dans l'histoire de la poésie latine, le moment de maturité qui la rend enfin capable de l'Enéide. Tout le monde alors peut pressentir, prévoir cette œuvre inimitable. Chacun pourrait s'écrier avec Properce:

Nescio quid majus nascitur Iliade[1]?

Quelque chose de plus grand que l'Iliade? non, assurément. C'est là une exagération de l'enthousiasme contemporain, que n'acceptait

(1) Eleg. II. XXXIV. 66.

pas Virgile, je me le persuade, Virgile si modeste, si défiant, qui condamnait à l'oubli son Enéide, tombée inachevée de sa main mourante.

Disons, nous, comme nous a enseigné à le dire, en ce siècle, une critique savante et judicieuse, quelque chose de moins grand que l'œuvre d'Homère, mais de bien grand encore, et par des mérites différents; quelque chose qui, en regard du monument de l'épopée naïve des premiers âges, les seuls véritablement épiques, parcequ'ils sont les seuls où la vie humaine, encore pleine pour l'homme de merveilles, ait naturellement des poëtes pour historiens, qui, dis-je, en regard d'un tel monument, fait voir le monument de cet autre épopée, non plus naïve, le temps de la naïveté est passé pour ne plus revenir, mais réfléchie, mais savante, et qui, par le prodige d'un art dont elle a pleine conscience, nous replace en imagination dans la situation première des auditeurs d'Homère et des Homérides.

Comment et dans quelle mesure Virgile a-t-il réussi à produire cette illusion? Comment d'autre part, tout en semblant se tenir sur la trace d'Homère, s'en est-il séparé par des beautés nouvelles qui lui sont propres et qui le maintiennent original? Comment a-t-il réuni, dans

l'unité complexe de son œuvre, une image de l'Odyssée et une image de l'Iliade, le monde de la fable grecque et le monde de la fable ausonienne ? Comment y a-t-il, enfin, opéré la conciliation, jusque là vainement tentée, de la mythologie et de l'histoire, se plaçant au sein d'une époque fabuleuse pour s'ouvrir de là des perspectives lointaines sur les époques historiques et sur les plus voisines, sur l'époque présente elle-même ? Comment enfin l'Enéide, expression de Rome, de Rome entière, de la Rome de tous les temps, de celle des Empereurs, des Consuls, des Rois, de celle qu'une merveilleuse origine rattachait, par Albe et Lavinium, à l'antique Troie, est-elle devenue, pour d'autres que les Romains, un des rares exemples de l'humanité ? Toutes ces questions, dont la solution est bien favorable à la conception de Virgile et l'élève bien au-dessus des petites objections d'une critique vulgaire, je me borne aujourd'hui à les énoncer. Elles sortiront naturellement de l'analyse suivie, de l'étude approfondie que nous devrons faire de l'Enéide. L'Enéide, c'est là proprement notre sujet ; c'est le point culminant de ce cours. Je vous ai dit par quels degrés nous nous y élèverons, il me reste à vous dire

par quelles pentes, riches encore d'aspects intéressants et instructifs, nous en redescendrons.

Car il nous faudra redescendre. Un des plus brillants successeurs de Virgile, disait à son œuvre épique : « Ne va pas défier la divine Enéide, suis-la de loin, adore ses traces. »

Nec tu divinam Aneida tenta,
Sed longe sequere et vestigia semper adora. [1]

Telle devra être en effet désormais, à l'égard de l'*Enéide*, la situation modeste des épopées qui succéderont ; mais toutes ne s'y résigneront pas de si bonne grâce, si modestement, si humblement.

Après Virgile se rompt l'union consommée par lui, mais pour un court moment, de la mythologie et de l'histoire. Nous devrons suivre de nouveau l'épopée mythologique, l'épopée historique, dans des voies diverses qui à des époques en dehors de notre sujet, aboutissent d'une part à Valérius Flaccus, à Stace, à Claudien, de l'autre à Silius Italicus et à Lucain.

L'épopée mythologique, sans doute en qualité de lieu commun épuisé, est de beaucoup la plus féconde. Elle est riche en *Thébaïdes*, en *Amazonides*, en *Herculéides*, en *Théséides*, en *Achilléides*, en *Antehomerica* et *Posthomerica*,

[1] Stace (Thébaïde XII. 816)

en poëmes sur l'Enlèvement, sur le Retour d'Hélène, sur la Première, sur la Seconde prise de Troie, sur Memnon, sur Anténor, sur Diomède ; que sais-je encore ? Elle nous est représentée par une élite d'illustres inconnus, fort célèbres en leur temps et sans doute aussi fort glorieux, dont pourtant nous ignorerions même l'existence, s'il n'avait convenu à Horace, à Tibulle, à Properce, à Ovide, par amitié, par complaisance flatteuse, quelquefois par malice, de leur décerner le titre de grands poëtes épiques. Cela ne doit point surprendre ; cela s'est vu dans tous les temps. Il y avait certainement bon nombre de grands poëtes épiques parmi ceux qui faisaient dire à Pline le jeune [1] : « L'année a été bonne, notre récolte abondante en poëtes, » Magnum proventum poetarum hic annus attulit.

Et nous-mêmes, que de grands poëtes épiques n'avons-nous pas connus !

Dans le nombre donc, qui est grand, nous distinguerons surtout Jule Antoine, et Valgius.

Jule Antoine, le fils du triumvir Antoine, devenu, par un singulier caprice du sort, l'allié et le favori de l'empereur Auguste ; puis, nouvelle révolution, réduit

[1] Epist. I. 13.

par le fatal éclat de son commerce avec la trop fameuse Julie, à se donner la mort ; Jule Antoine, l'un des amis d'Horace, que ce grand poète traite en égal, et même en maître, lui renvoyant modestement, comme à un panégyriste plus digne du sujet, la tâche de célébrer le souverain de Rome :

Concines majore poeta plectro
Cæsarem . . . . (1)

Valgius, également ami d'Horace, qui, dans une autre de ses odes, (2) l'appelle au partage de la même tâche :

. . . . Nova
Cantemus Augusti tropæa
Cæsaris . . . .

ami de Tibulle, qui lui confiait volontiers le soin de consacrer dans des vers dignes d'Homère la gloire de Messala, si toutefois, ce dont on doute, il faut laisser à Tibulle le panégyrique de Messala, assez peu digne de lui, où nous lisons ces vers :

Est tibi qui possit magnis se accingere rebus
Valgius, æterno propior non alter Homero. (3)

Pour ne pas prendre en trop mauvaise part

(1) Carm. IV, II. 41.
(2) Carm. II, IX. cf. Sat. I., 10, 87.
(3) Eleg. IV, I, 180.

une hyperbole de cette force, souvenons-nous que Boileau a écrit :

Sur un ton si hardi, sans être téméraire,
Racan pourrait chanter, à défaut d'un Homère.
(Sat. IX)

La nouvelle série de poëtes épiques historiens que nous aurons à parcourir nous offrira moins de noms, mais des noms plus considérables, littérairement du moins ; moins de titres d'ouvrages, mais quelques beaux fragments.

Nous lirons les vers sauvés, mais bien imparfaitement sauvés des cendres d'Herculanum, où l'on aime à voir un débris du poëme composé sur la guerre d'Alexandrie par ce Rabirius, dont Ovide vantait le souffle poétique, _Magni Rabirius oris_,[1] que Velleius Paterculus plaçait sur la ligne même de Virgile : _maxime nostri ævi eminent principes carminum Virgilius Rabiriusque._[2]

Virgile et Rabirius ! voilà une assimilation qui peut encore surprendre ; mais Voltaire n'a-t-il pas écrit Phidias et Pigale, Raphaël et Vanloo ?

(1) De Pont. IV, XVI, 5.
(2) Hist. II, 36.


ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

Nous lisons aussi les vers dans lesquels — Cornelius Severus, auteur d'un poëme sur la guerre de Sicile, la guerre contre Sextus Pompée, a rendu hommage à la mémoire de Cicéron ; hommage éloquent et bien méritoire à une époque où tous les ennemis ; les envieux, les émules qu'avait laissés derrière lui le grand orateur, le noble citoyen, attaquaient à l'envi, en toute sécurité, celui qui n'était plus là pour leur répondre, non responsurum invaserunt, comme dit si bien Quintilien[1] celui où Virgile, Horace, Ovide, avaient cru devoir taire ce grand nom, où Virgile n'avait osé lui décerner, même par allusion, la palme de l'éloquence :

Excudent alii spirantia mollius æra,
Credo equidem . . . .
Orabunt causas melius (2).

Il est des vers que nous ne négligerons pas non plus de lire, ceux où Pedo Albinovanus a raconté avant Tacite la navigation de Germanicus dans les fleuves, dans les mers du Nord.

Un fait curieux, mis en lumière il n'y a pas longtemps, par le savant Doyen de cette faculté[3],

(1) Instit. Orat. XII, 10 — (2) Æneid. VI, 849.
(3) Notice sur un glossaire latin des genres. Voyez Catal. des Manuscrits des bibliothèques des départements. T. 1. — p. 654.

devra ici attirer notre attention. C'est l'apparition, sous Auguste, d'une _Pharsale_. Mais peut-être l'auteur, le Cotta célébré par Ovide,[1] moins pompéien que Lucain, n'avait-il pas comme lui fait son héros de Pompée, et adopté avec Caton, contre les dieux, la cause du vaincu.

Quand, par cette revue, nous nous serons acquitté de nouveau envers l'épopée mythologique, envers l'épopée historique, nous nous arrêterons à deux ouvrages d'un genre mixte où s'est reproduite dans un certain degré, à l'exemple de Virgile, mais avec moins d'art, l'union de la mythologie et de l'histoire; poèmes collectifs, si on peut le dire, où les inspirations diverses de l'une et de l'autre épopée se sont rassemblées, résumées, qui en ont offert comme le dernier mot, comme le testament, bien qu'il y ait eu encore après plus d'un codicille.

Tous deux sont d'Ovide, et chacun les a déjà reconnus et nommés; ce sont les _Métamorphoses_ et les _Fastes_.

Dans les _Métamorphoses_, un dénouement sans cesse renouvelé, la transformation de personnages mythologiques en quelque objet de la nature sensible, y sert de lien à des fables sans nombre

(1) De Pon. IV, XVI, 41.

dont l'ingénieux, l'agréable entrelacement rappelle celui des récits interrompus et repris, entrecoupés, entremêlés de l'Arioste. Les récits d'Ovide, où souvent le poète se joue de son sujet, où, souvent aussi, s'y laissant prendre, il se montre tour à tour brillant, élevé, éloquent, pathétique, ont pour point de départ l'origine même du monde d'après les traditions, les systèmes cosmologiques des poètes et des philosophes; on croirait encore entendre Lucrèce; ils ont, d'un autre côté, pour dernier terme, l'origine du peuple romain, qui est en même temps, celle de la famille des Césars, le tableau rapide des destinées de Rome jusqu'à César et Auguste; on croirait encore entendre Virgile. C'est entre Virgile et Lucrèce, et comme appuyé sur l'un et sur l'autre que se présente à ses lecteurs, charmés de son abondance facile, de sa grâce, de son esprit, l'aimable et ingénieux Ovide.

Ce plan, il ne nous a pas laissé le soin de le découvrir; il l'a révélé lui-même dans des vers que tout le monde se rappelle:

« Je veux chanter de merveilleuses transformations. Dieux, auteurs de ces changements, secondez mon entreprise, et par une chaîne continue, conduisez mon poème de l'origine du monde jusqu'à nos temps. »

In nova fert animus mutatas dicere formas
Corpora: Di, cœptis, nam vos mutastis et illas,
Aspirate meis, primaque ab origine mundi
Ad mea perpetuum deducite tempora carmen[1]

Même combinaison dans les Fastes, si toutefois ce mot s'applique bien à une œuvre qui n'a d'autre unité que celle du calendrier romain. Dans ce cadre, trop commode peut-être, trouvent place, selon que les y appelle la solennité de chaque jour, les fables de la Grèce et celles de l'antique Italie, les traditions légendaires de Rome et ses traditions historiques.

Une sorte de patriotisme, qui anime ce recueil, en fait la véritable unité. C'est celui d'une société vieillie, qui, par le penchant de la vieillesse, se retourne avec amour vers son passé, s'enchante des grandeurs de son histoire, des merveilles de ses origines. Telle était alors la disposition du public romain, et l'industrie des poètes s'appliquait à y répondre. Virgile, le premier, avait conduit son héros au rustique royaume d'Evandre, dans ces vallées, sur ces collines encore couvertes de broussailles et hantées par les troupeaux, où devait un jour

(1) Métamorphoses I, 1.

s'étendre le noble Forum, où devait s'élever le riche quartier des Carènes, les palais éclatants d'or du Palatin, les temples du Capitole.

. . . . Id . . . . Capitolia ducit
Aurea nunc, quondam silvestribus horrida dum
. . . .

Talibus inter se dictis ad tecta subibant
Pauperis Evandri, passim que armenta videbant
Romano que foro et lautis mugire Carinis. (1)

Ovide n'était pas le premier à qui fut venu l'idée d'un poème des Fastes. Avant lui Sabinus en avait commencé un, bientôt interrompu par sa mort prématurée. Nous l'apprenons d'Ovide lui-même (2) :

. . . . . . Imperfectum que Dierum
Deseruit celeri morte Sabinus opus.

Avant Sabinus, Properce, attiré du sein des langueurs de sa vie, de sa poésie amoureuse, vers la gloire de l'épopée, avait conçu le dessein d'une sorte de poème archéologique, où il expliquerait toutes les origines, les noms anciens des lieux, la consécration des jours, l'établissement des solennités saintes :

(1). Æneid. VIII, 347, 359.
(2). De Pont. IV, XVI, 15.

Sacra, dies que canam et cognomina prisca locorum.[1]

Nous en avons comme les ébauches dans quelques pièces de son quatrième livre sur l'antique dieu Vertumne, sur Jupiter Férétrien, sur la Rome rurale et guerrière des premiers temps, sur l'aventure de Tarpéia, et, à l'autre extrémité de l'histoire de Rome, sur la victoire d'Actium. J'ai cru pouvoir m'autoriser de ces pièces qui semblent les fragments d'une Enéide sous forme d'élégie, pour attribuer à Properce, dans notre programme, une place dont quelques personnes se sont étonnées.

J'aurais pu y inscrire Tibulle lui-même, qui, célébrant l'entrée du fils de Messala dans le collége des Quindécemvirs, gardiens officiels des livres sibyllins, a fait annoncer par la Sibylle à Enée les destinées qui appellent le héros troyen à fonder en Italie ce qui un jour doit être Rome, et a ainsi donné à son tour son Enéide élégiaque.

Tibulle, Properce, Ovide, Virgile, c'est presque toute la poésie du siècle d'Auguste. Il n'y manque que le seul Horace. Et

(1) Eleg. IV, I, 69.

pourquoi Horace lui-même nous échapperait-il
N'a t il pas, en présence de Virgile et de l'Enéide
donné les règles de l'épopée ? Dans plusieurs de se
odes, ne s'est-il pas approché des limites de la
poésie épique ? Quintilien (1), parlant des
lyriques grecs, met presque au rang d'Homère
Stésichore, qui dans ses odes a chanté les grande
guerres ; a fait dignement agir et parler les illustre
généraux, dont la lyre, c'est son expression, a
porté les grands fardeaux du poëme épique,
epici carminis onera lyra sustinentem. On
peut transporter à Horace cette louange. Il
remonte au berceau merveilleux du peuple roma
et de la race des Césars ; il amène Enée en Itali
il élève Romulus au ciel, avec l'assentiment
de Junon, dont la haine est vaincue, qui con
sent à l'abaissement de Carthage, à la glo
à la puissance de Rome ; il évoque le souven
de tous les grands hommes des annales romaines
depuis le premier Quirinus jusqu'à celui qu'il
appelle le second ; il célèbre dans Auguste,
tantôt un mortel choisi par les dieux pour
gouverner la terre sous leur autorité, tantôt
un fils des dieux, qui, sa tâche achevée,

(1) Inst. Orat. X, 1, 62.

doit aller rejoindre au ciel sa divine famille ; tantôt, enfin, un dieu descendu sur la terre pour y présider, sous une forme mortelle, aux destinées de Rome et du monde. C'est là le sujet, l'esprit d'un grand nombre de pièces éparses dans son recueil, et que votre mémoire vous rappelle. En les rapprochant, on en formerait une sorte d'Énéide lyrique, et c'est à quoi, ne fût-ce que dans l'intérêt de la variété, nous ne devrons pas manquer.

Vous le voyez, Messieurs, l'étude à laquelle je vous appelle n'est point si particulière qu'elle ne se prête, par ses développements naturels, par la nécessité ou la convenance d'y faire intervenir tous ces excellents poëtes, et leur vie, et leurs œuvres, à une vue assez générale de la grande époque constituée par leur concert heureux. C'est une de ces rares époques où les idées les plus justes, les sentiments les plus vrais se sont rencontrés avec la perfection absolue des formes poétiques, où l'imagination, le jugement, le goût ont concouru dans des proportions égales à une œuvre commune. A aucune on ne pourrait demander avec plus de confiance ces saines notions morales et littéraires que plusieurs d'entre vous seront eux-mêmes bientôt chargés de

répandre. Aucune ne peut promettre à d'autres plus sûrement cet aimable et salutaire tempéram[ent] d'austères études, qu'y ont cherché si souvent, q[ui] ont trouvé avec tant de charme, dans leur jeun[esse] dans leur âge mûr, dans les jours même de leur vieillesse, de studieux disciples, de graves maîtres d[e] la science judiciaire. Il n'en est pas non plus dont les personnes d'un esprit cultivé, à qui elle est familière, pour qui elle n'a rien d'ignoré, aim[ent] cependant davantage à être entretenues. Puissé-[je] en remplissant le devoir de vous en parler, ne lui point trop retirer de sa bonne influence et de son attrait !

IIe Leçon.

Retour sur les premiers monuments
de l'épopée historique des Romains.
Nouveau genre d'épopée historique
au VIIe siècle de Rome.
Poëtes épiques historiographes.
Archias.
Théophanes.

Très bonne rédaction, exacte, nette et rapide. Bien écrite, sauf quelques légers détails de style.

Retour sur les premiers monuments de l'épopée historique des Romains. Nouveau genre d'épopée historique au VIIe siècle de Rome. _ Poetes épiques historiographes. _ Archias. _ Théophanes.

De très bonne heure les Romains connurent et se transmirent, sur leur antique histoire et sur leurs origines, certaines traditions mythologiques, certains récits fabuleux qui faisaient en quelque sorte partie de la religion de l'Etat et étaient consacrés par les lois. C'était déjà une matière à l'épopée; ils en trouvaient encore une autre dans les grandeurs de leur histoire, dans ces luttes héroïques soutenues contre les Samnites, les Etrusques et les Ombriens, dans ces batailles où se dévouaient les Décius, dans toute l'Italie conquise et dans Pyrrhus lui-même, avec sa phalange et ses éléphants, renvoyé mourir au delà des mers. Cependant d'une si riche matière, pendant cinq cents ans, ils ne tirèrent rien d'épique. L'hypothèse de Niebuhr, d'une poésie épique primitive chez les Romains, dont les premiers récits de Tite-Live ne seraient qu'un souvenir et un écho, cette hypothèse est aujourd'hui complètement abandonnée.

Soit préoccupation trop exclusive de la vie active, de l'agriculture, de l'usure, de la guerre, soit véritable sécheresse d'imagination,

les Romains n'eurent pendant toute cette période que quelques chants patriotiques de forme presq lapidaire. Ce ne fut que vers 514, u. C., après la Conquête de la Grèce, après la traducti de l'Odyssée par Livius Andronicus, qu'il prit fantaisie aux Romains d'avoir aussi leur poésie épique.

Alors vivent Névius et Ennius, auxqu on peut appliquer l'éloge que fait quelque part Horace des poëtes dramatiques de Rome :

Nec minimum meruere decus, vestigia græca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta (1)

La loi qui dans le développement naturel de l'intelligence des peuples fait préexister la poésie épique à l'histoire ne fut pas tout-à-fait intervertie même à Rome, où pourtant l'imitation étrangère et l'influence grecque changèrent en l'accélérant la marche de la civilisation.

Névius et Ennius sont dans leurs récits en vers, les premiers historiens de la gloire de Rome. L'un et l'autre, le vaillant soldat qui fit la guerre en Sicile, le Centurion qui accompagna Fulvius Nobilior en Grèce, racontent ce qu'ils ont vu : « quæque ipse

(1) Ad-Pisones. v. 285.

vidi .... et quorum pars magna fui " l'un la première, l'autre la seconde guerre punique. La chronique contemporaine forme le fond de leurs deux épopées ; mais pour arriver jusqu'au temps présent, dans chacun de leurs poèmes on rencontre d'abord une partie de moindre étendue qui ressemble plus à l'histoire. Enfin comme ils avaient besoin de merveilleux, et qu'ils ne pouvaient guère le mettre ni dans l'histoire ni dans la chronique, ils le placèrent avant l'une et l'autre, dans un court préambule où se développèrent les fabuleuses antiquités de Rome, — d'un côté les rapports des aïeux de Rome — avec la primitive Carthage de Didon, de l'autre les aventures, les voyages et les combats d'Enée. Ainsi long-temps à l'avance se trouvait comme préparée l'Enéïde.

Dans ces poèmes, à mesure que de ce lointain commode aux légendes et aux prodiges on descend vers le présent, le merveilleux devient plus rare, pour disparaître presque complètement quand le poète arrive à raconter ce qu'il a vu. L'unité historique remplace dans ces compositions l'unité poétique. Le mot même de " Annales " que choisit Ennius et après lui ses successeurs, montre

bien que ces compositions étaient plus près de l'histoi
qui allait naître que de l'épopée d'Homère. Elles
contiennent pourtant, dans les détails, beaucoup de
poésie et souvent de la plus franche et plus grande po

Ennius et Névius, ce qui les inspire tous les de
c'est un sentiment patriotique très sincère et très vif
mais Névius a encore, dans ses vieux vers Saturni
une sécheresse et une raideur qui rebutent. Ennius
a une veine plus abondante, une imagination plu
riche, une expression plus colorée, beaucoup des
qualités d'un grand poète ; c'est un grand poète ven
trop tôt, et qui malheureusement veut toucher à
trop de choses et ne se contente pas de la poésie ; il
est historien, il est antiquaire, il est grammairien
Mais quel sentiment élevé de la dignité morale,
des hautes vertus, des grandes choses, de cette pure
rudesse des anciennes mœurs ! C'est un sentimen
qu'il suffit pour faire comprendre de ce beau vers
des Annales qui nous a été conservé :
„ Moribus antiquis res stat Romana virisque

Bien avant Lucain, il sème son poème
de discours éloquents et de ces traits qui pouraie
profiter aux orateurs eux-mêmes. Il est plein
portraits qu'appelait naturellement ce genre
récit, où figuraient bien des personnages fameux
à Rome, dont tous connaissaient la gloire et

les exploits, et dont on aimait à se faire donner par le prêtre une peinture que l'on comparait à ses idées et à ses souvenirs propres; c'est ce qui montre l'inexactitude de ces paroles d'un savant critique disant: « Ces portraits dont Rome en décadence donna le premier modèle »[1]. Cela ne pouvait paraître vrai que du temps où l'on commençait l'histoire de la poésie épique à Virgile. Quoi qu'il en soit, Ennius a traité cette partie, autant que nous pouvons en juger, avec force et vivacité.

Ennius avait mêlé, avec assez peu d'art sans doute, mais enfin du mieux qu'il avait pu la poésie et l'histoire, dans ses trois parties, — Fable, Histoire, Chronique du temps. Chez ses successeurs les tâches s'isolent complètement; il y a d'un côté des épopées toutes mythologiques, imitées des poèmes cycliques, des Alexandrins; de l'autre, il y a des poèmes historiques, complémentaires, en quelque sorte, des *Annales* d'Ennius; c'est comme un ouvrage collectif qui se poursuit en même temps que le « pompeux ouvrage de la grandeur romaine », semblable à ces cathédrales du moyen-âge auxquelles tant de générations apportaient leur pierre.

(1) Fontanes, Eloge de Washington.

Cependant ces successeurs d'Ennius n'arrive[nt]
pas immédiatement; après lui, il y a une éclipse a[ssez]
longue de la poésie épique; sous l'influence même
d'Ennius, le théâtre s'était constitué; c'était
le temps de la tragédie de Pacuvius et d'Attius;
de la comédie de Plaute, de Cécile, de Térence
de la comédie d'Afranius; de cette autre comédie
aussi gaie et plus romaine, plus contemporaine
de la satire de Lucilius.

Quand tombe un peu cette fièvre théât[rale]
et que tous ces poëtes, hormis un seul, sont mor[ts]
la poésie épique reparaît, et sur ce terrain nou[s]
retrouvons encore Attius, ici aussi successeur pre[sque]
immédiat d'Ennius comme il l'avait été déjà su[r]
la scène tragique. Cet écrivain va très loin dan[s]
le septième siècle, si bien qu'on a voulu le dédou-
bler, et partager entre deux Attius les ouvrages
qui sont communément attribués à un seul.
Cette opinion n'est appuyée sur aucune preuve
solide; nous dirons donc qu'Attius avait
écrit beaucoup de tragédies, quelques comédie[s]
des inscriptions pour les monuments de son ami
Decimus Brutus, des ouvrages didactique[s]
d'histoire littéraire (Didascalica, Pragmati[ca])
il paraît qu'il avait aussi écrit en hexamètre[s]
des Annales. C'est ce qu'affirment positive-
-ment

les grammairiens Priscien, Nonius, Festus, et d'autres encore.

Macrobe cite de ces Annales (1) six vers curieux, non par leur beauté, mais par le ton qu'y prend le poète. Comme Ennius lui en avait donné l'exemple, il insère dans le texte un détail de grammaire et d'érudition qu'un moderne reléguerait dans une note : les voici :

Maxima pars Graium Saturno et maxime Athenæ
Conficiunt sacra, quæ Χρόνια esse iterantur ab illis,
Cumque diem celebrant; per agros urbes que fere - omnes
Exercent epulas læti, famulos que procurant
Quisque suos. Nostri que itidem, et mos traditus - illis
Iste, ut cum dominis famuli epulentur ibidem.

On peut remarquer dans ces vers, plus coulants que ne le sont en général ceux d'Ennius, mais d'une facilité lâche et prosaïque, l'emploi de procurare dans ce sens primitif et rare de soigner, nourrir. On le trouve déjà employé de cette manière dans Plaute (2). l'acteur chargé

(1) Macrobe I. 7.
(2). Plaute (Pœnulus, prol. 28).

de réciter le prologue prie qu'on ne fasse pas de bruit pendant la représentation de la pièce:

Nutrices pueros infantes minitulos
Domi ut procurent....

De même dans Virgile[1], ce poète à la fois si inspiré et si savant, qui aime à prendre les mots dans des sens anciens et rares:

.... læti bene gestis corpora rebus
Procurate, viri+.....

+ mais chez Virgile, procurare corpora se rapproche davantage de l'expression usitée curare corpus.

Il est probable qu'il y avait dans le poème d'Attius des morceaux d'un ton plus élevé et d'un plus haut intérêt; le temps ne nous en a conservé que les vers que nous venons de citer. Dans cette étude des usages et des fêtes antiques de la patrie, il est curieux de voir comme une sorte d'aurore, très pâle encore il est vrai, du poème des Fastes. On aimerait à voir ce que dirait Ovide, après Attius, des Saturnales, s'il leur prêterait cette origine grecque; malheureusement le poème des Fastes est inachevé; il ne comprend que les six premiers mois de l'année, et l'on sait que les Saturnales étaient dans le mois de décembre.

.... Age, libertate Decembri
Utere ..... (2).

(1) Aneide XI. 158.
(2). Horace (Sat. II, 7. v. 4).

A défaut des vers d'Ovide sur ce sujet, il faut se contenter de ceux qu'a introduits à ce propos Ausone, dans une pièce où il passe en revue rapidement les différentes fêtes romaines : (1)

. . . . Visne Opis ante sacrum et Saturnalia dicam
Festa que servorum, quum famulantur heri ?

Les poëtes épiques du septième siècle qui accompagnèrent et suivirent Attius, paraissent ~~s'être~~ en général élevés moins haut que ceux du sixième. Ces contemporains des plus grandes choses que Rome ait faites, des guerres puniques, ne recevaient leurs sujets que de leur enthousiasme. Sans doute Ennius aimait les Scipion qui avaient gagné la bataille de Zama, pris Carthage et Numance ; sans doute il donnait une grande place dans son poëme à ces personnages qui en occupaient alors une si grande dans l'histoire et les destinées de Rome ; mais son véritable héros, c'est le peuple Romain, c'est pour lui qu'il écrit, c'est lui qu'il chante, c'est de lui qu'il attend la gloire dont il est si fier :

« Volito vivu' per ora virorum »

A plus forte raison en est-il de même pour Névius, poëte populaire et hostile aux grands.

Au septième siècle, les poëtes traitent des

(1) Ausone (Eclogarium XVIII. de feriis romanis - 15).

sujets plus particuliers, au bénéfice de quelque gl[oire]
particulière, souvent même ils se font bien payer
leurs vers. Les grands personnages de Rome fourn[is]sent des Mémoires aux poètes, qui font d'eux des
héros sur les notes données par eux-mêmes. La
poésie perd à ce rôle subalterne. Aussi de ces
épopées de commande est-il resté très peu de traces
tandis qu'il est parvenu jusqu'à nous de Névius et
d'Ennius de nombreux fragments. On lit quelque
part (1), dans la vie de Lysandre, qu'il menait
avec lui, pour qu'il vît et chantât ses exploits, [le]
poète Chœrilus, l'auteur d'une *Perséide* ou poème
sur la guerre médique, qui était lu publiquement
à Athènes tous les ans, et qui avait ses rhapsodes
comme l'*Iliade* et l'*Odyssée*. De cette *Perséide*
il est resté quelques vers, mais pas un du panégyri[que]
versifié de Lysandre, s'il en a fait un.

Il est vraiment curieux de voir quels prix
les grands romains mettaient à devenir des héros
épiques. Ils voulaient être chantés en latin et
en grec, en latin pour Rome et l'Italie, en
grec pour le monde entier. C'est dans le plaidoy[er]
de Cicéron pour le poète Archias qu'il faut étudi[er]
cet intéressant chapitre de l'histoire littéraire de Rom[e].

(1) Plutarque (Lys. ch. 18).

On y voit comment la poésie a pris une grande importance, comment ces anciens Scribæ si dédaignés qui recueillaient ou qui renouvelaient ces chants maigres et courts dont se contenta si longtemps l'ancienne Rome, sont devenus des poëtæ, mot que prononça le premier à Rome Ennius et qui resta; comment ces poètes sont recherchés, courtisés par les grands personnages de Rome, qui voient en eux, comme dit Cicéron, « les hérauts de leur gloire ».

Mais Cicéron ne voit pas ou ne veut pas voir une différence réelle et que nous avons déjà signalée entre les poètes du sixième ou du septième siècle, qu'Ennius était un poète bien plus national que ces écrivains latins ou grecs qui se font, comme il le raconte lui-même, les poètes à gage de tel ou tel consul, de telle ou telle famille. Quoiqu'il nie qu'il en soit ainsi, il semble, à la peine qu'il prend pour établir qu'en chantant Marius ou Lucullus, c'est le peuple romain qu'Archias a chanté, il semble qu'il ait entrevu cette distinction, qu'il ait prévu l'objection et qu'il s'efforce d'y répondre. Mais il a beau faire; Archias n'a pas embrassé, dans un grand poème, comme Ennius, le tableau de toute la gloire de Rome, de ses

armes partout victorieuses ; il a écrit la guerre de Marius, celle de Lucullus, il a dû écrire le consulat de Cicéron. Marius, Lucullus et Cicéron l'ont sans doute bien dédommagé de ses peines, chacun à leur manière ; mais Rome ne lui devait pas grand'chose, quoiqu'en dise l'orateur, et n'a pas été ingrate en l'oubliant.+

+ Il y a quelque chose d'un peu dur, du moins quant à la forme, qu'on souhaiterait plus adoucie, dans cette appréciation d'Archias.

Voici ce que dit Cicéron du désir qu'éprouvaient les généraux victorieux, les hommes illustres de Rome, de se voir chantés dans les deux langues

chap. X.

" Nam si quis minorem gloriæ fructum
" putat ex Græcis versibus percipi, quam ex
" Latinis, vehementer errat, propterea quod
" Græca in omnibus fere gentibus leguntur,
" Latina suis finibus, exiguis sane, continentur

Les Grecs doivent donc être mêlés, vers cette époque, à l'histoire de la vanité romaine et de l'épopée latine, et nous pouvons parler avec quelques détails d'Archias.

Deux poëtes grecs, Archias et Théophane ont surtout joué ce rôle à Rome en ce moment. nous rappellerons successivement ce que l'on sait sur chacun d'eux.

Archias (1) était né à Antioche, vers l'

(1) Leclerc (Introduct. à la trad. du Pro Archia

de Rome 633 ou 634. Après avoir parcouru l'Asie et la Grèce, il vint à Rome. Toute sa route d'Asie en Grèce et de Grèce en Italie, mais surtout son voyage dans la Grande-Grèce, fut un long triomphe. Cette faveur qui le suivit partout sur son passage ne fut que le prélude de celle qui l'attendait à Rome. Un de ses premiers ouvrages fut un poème sur la guerre des Cimbres (651.) Marius lui-même, tout illettré qu'il fût, se laissa toucher, si non par le talent du poète, du moins par le choix du sujet; Cicéron nous le dit spirituellement dans son discours:

...... « Præsertim quum omne olim
« studium atque omne ingenium contulerit
« Archias ad populi romani gloriam laudem
« que celebrandam. Nam et Cimbricas res
« adolescens attigit, et ipsi illi C. Mario,
« qui durior ad hæc studia videbatur, jucundus
« fuit. »

Chap. IX.

Les premiers protecteurs d'Archias furent les Lucullus. Le poète accompagna L. Lucullus dans son gouvernement d'Asie (665-673) et dans son expédition contre Mithridate (679). Il célébra dans un second poème cette guerre fameuse:

« Mithridaticum vero bellum, magnum

„ atque difficile, et in multa varietate terra mari que
„ versatum, totum ab hoc expressum est ; qui libri
„ non modo L. Lucullum, fortissimum et clarissi-
„ mum virum, verum etiam populi romani nomen
chap. IX. „ illustrant . „

Dans cette seconde composition le panégyriste de L. Marius était devenu celui d'un ennemi de Marius, d'un disciple et d'un familier de Sylla, de L. Lucullus. C'est probablement à cette composition, selon Mr. Leclerc, que fait allusion un passage du Pro lege Manilia, qui la suivit de près :

„ Sinite hoc loco, Quirites (sicut poëtæ
„ solent, qui res romanas scribunt) præterire
chap. IX. „ me nostram calamitatem. „

Archias n'avait parlé dans son poëme que des succès, il avait oublié les revers ; c'est ainsi qu'il n'avait pas fait mention de cette défaite que fit essuyer à l'armée romaine le départ de Lucullus, quand, outré de dépit, il n'attendit pas son successeur, et laissa l'armée sans chef.

C'est pour récompenser Archias de ces services que les Lucullus lui firent obtenir le droit de cité à Rome en le faisant inscrire comme citoyen à Héraclée. Ce titre lui fut contesté, et c'est à cette occasion que Cicéron prononça en sa faveur,

en 692 son beau plaidoyer. On a dit que Cicéron, reconnaissant des conseils qu'il avait maintes fois reçus du poète, et ami passionné des lettres, voulut ainsi à la fois payer une dette de reconnaissance et défendre la cause de la poésie; on oublie d'ajouter qu'à cette époque Archias, quitte de ses engagements avec les Lucullus, s'occupait de mettre en vers le consulat de Cicéron, ou du moins l'avait promis, ce qui ne dut pas peu contribuer à faire prendre à la vanité du consul le parti du poète. Malheureusement, une fois acquitté, Archias ne tint pas sa promesse et nous surprenons de vives inquiétudes de l'orateur dans une de ses lettres[1] à Atticus: « Et Archias nihil de me « scripserit, ac vereor ne, Lucullis quoniam « græcum poema condidit, nunc ad Cæcilianam « fabulam spectet. » Il y a dans Cæcilianam un jeu de mots qui roule sur ce fait que Cæcilius était à la fois le nom du fameux poète comique et celui de la gens des Métellus.

L'autre poète dont nous avons à parler, est Théophane. Quand Pompée vint assiéger Mitylène, il épargna cette ville en faveur de Théophane qu'il emmena dès lors avec lui, et

---

(1). Cicero, ad Atticum I. 16.

dont il fit son poète historien. En 692, Pompée l'honora en présence de son armée du titre de citoyen romain, fait que nous attestent deux témoignages qu'il est bon de citer. C'est d'abord Cicéron (1):

" Quid ? Noster hic magnus, qui cum " virtute fortunam adæquavit, nonne Theophanem " Mitylenæum, scriptorem rerum suarum, " in concione militum civitate donavit ? Et " nostri illi fortes viri, sed rustici ac milites, " dulcedine quadam gloriæ commoti, quasi par" ticipes ejusdem laudis, magno illud clamore " approbaverunt ? "

De même, dans Valère Maxime (2):

" Ne Pompeius quidem magnus ab " hoc affectu gloriæ aversus, qui Theophanem " Mitylenæum, scriptorem rerum suarum, in " concione militum civitate donavit, beneficium " per se amplum accurata etiam et testata ora" tione prosecutus. Quo effectum est, ut ne qui " dubitaret, quin referret potius gratiam, quam " inchoaret. "

Il y a une certaine grandeur dans cet éclat qui entoure la poésie, honorée par la voix du grand Pompée, le lendemain de ses victoires, et par les

Que veut dire testata oratio ? probablement " connue, restée célèbre ".
Val. Max. IV. 5. 12
Graves testatas que inimicitias
violentes et publiques, apparentes.

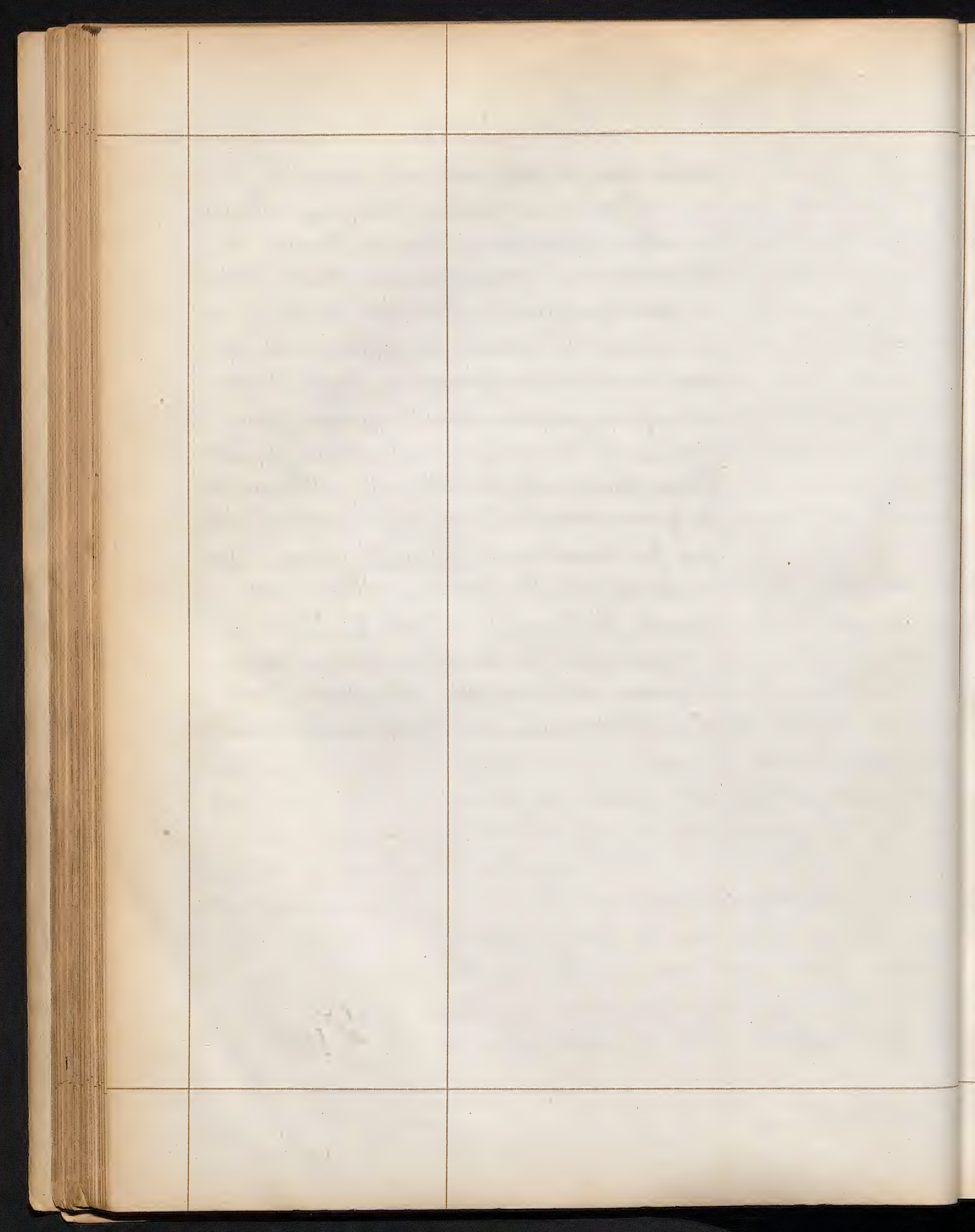
(1) Pro Archia IX. — (2) V. Maxime. VIII. 14. 13.

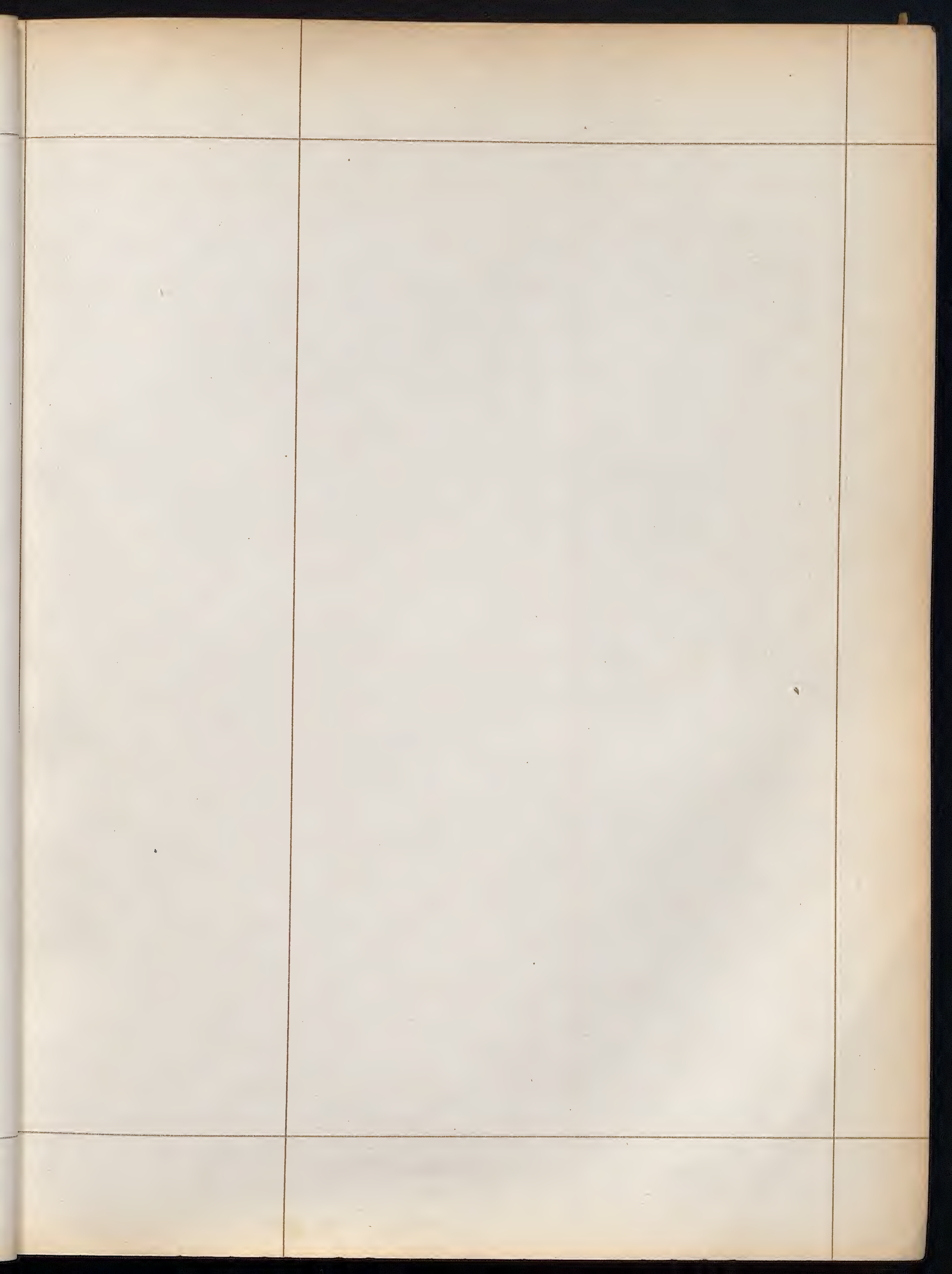
acclamations de toute une armée romaine.

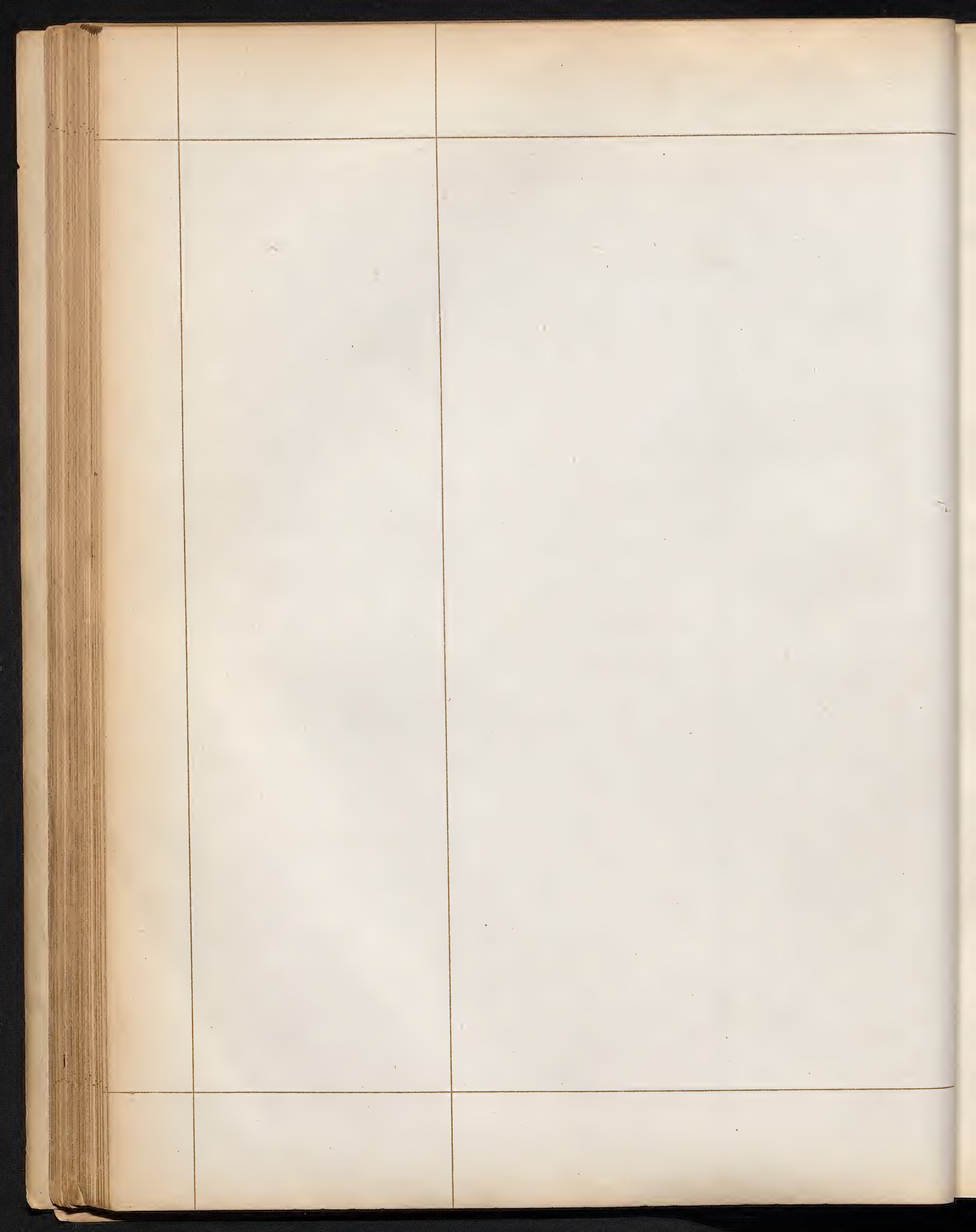
Il est curieux de voir à cette époque Marius, Lucullus, Metellus, Cicéron et Pompée, ces illustres patrons, devenus pour ainsi dire les clients de poètes grecs perdus au sein de la société romaine. La plupart des historiens du septième siècle se sont trouvés dans une position analogue; leurs ouvrages se groupent autour de quelque grand événement et de quelque grand personnage. Tels furent, par exemple, le collègue de Marius dans la guerre contre les Cimbres, Lutatius Catulus, qui fut chanté par Furius d'Antium; César et son expédition des Gaules, célébrés par Furius Bibaculus; Varro d'Atax; Q. Cicero; enfin le consul, orateur et poète, chantant Marius son compatriote, l'autre gloire d'Arpinum, ou chanté par lui-même.

+ poètes

G. Perrot

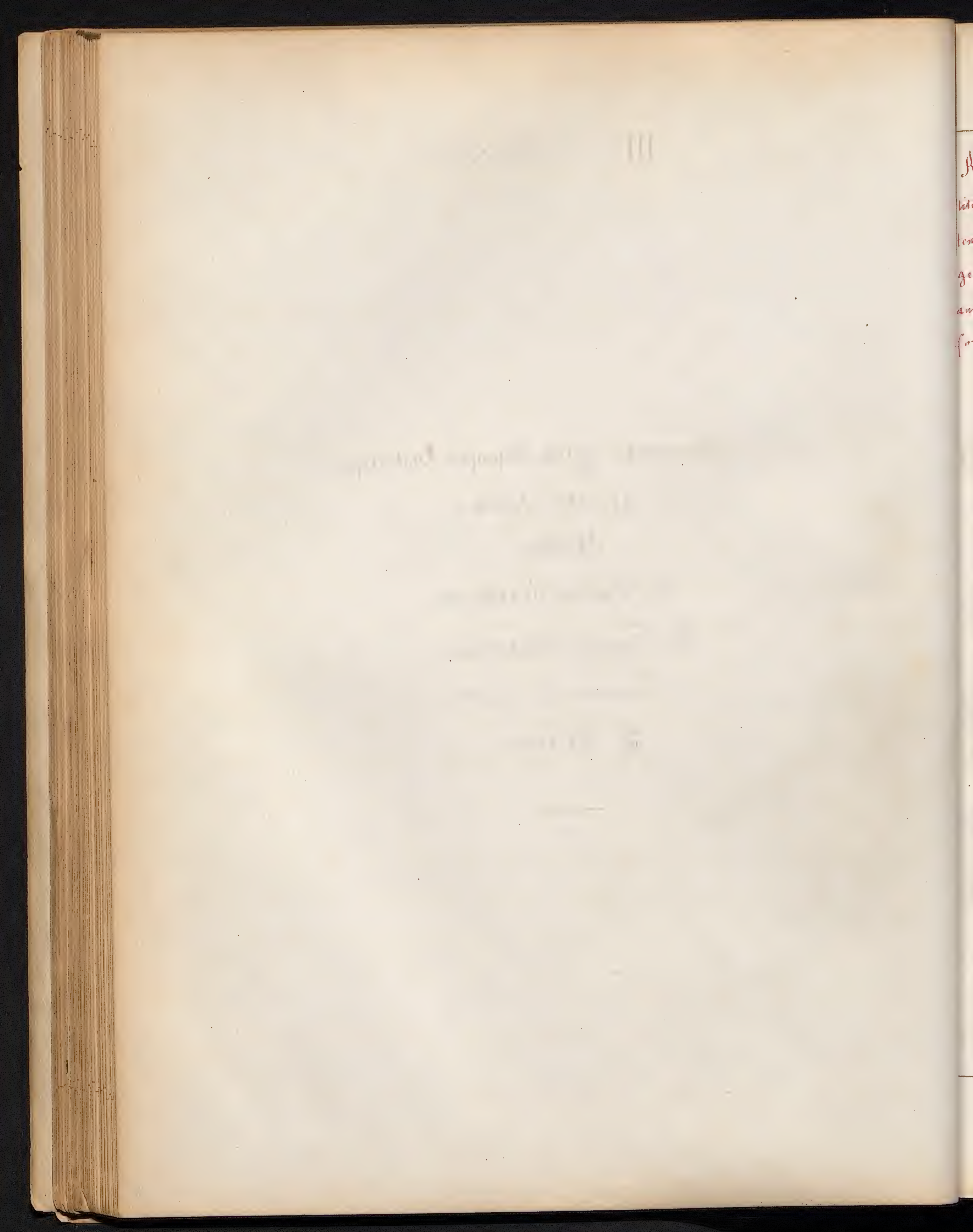






IIIe Leçon.

Nouveau genre d'épopée historique
au VIIe siècle.
Hostius.
A. Furius d'Antium.
M. Furius Bibaculus.
Varron d'Atax.
Q. Cicéron.



Rédaction faite avec soin et exactitude. Recherche personnelle des textes. Quelques faiblesses et négligences de style. Certaines répétitions auraient pu être évitées. En somme, fort bon travail.

Nouveau genre d'épopée historique au septième siècle.
Hostius. _ A. Furius d'Antium. _ M. Furius Bibaculus. _
Varron d'Atax. _ Q. Cicéron.

L'épopée latine, d'un caractère et d'un intérêt si national chez Ennius et chez Nævius, n'avait pas entièrement perdu ce caractère au septième siècle de Rome. Elle est toujours consacrée à la gloire de la ville éternelle, et du peuple romain. Cicéron s'applique à le montrer dans son discours pour le poëte Archias. Toutefois, et l'insistance même de Cicéron en est une preuve, ce genre, relevait, au septième siècle, d'une inspiration moins haute, moins libre, moins généreuse. Il fallait louer des hommes qui occupaient dans l'Etat une place si grande, qu'ils devaient se substituer à l'Etat lui-même, dans les épopées des poëtes. Tous ces grands personnages voulaient être chantés, soit par amour de la gloire, soit par vanité, quelquefois par l'un et par l'autre de ces deux mobiles. Cicéron en est une preuve. Dans le discours pour Archias, ce que Cicéron ambitionne avant tout, c'est la gloire ; mais dans quelques-unes de ses lettres percent les inquiétudes et les misères de la vanité blessée.

Après avoir parlé particulièrement des

poètes grecs Archias et Théophane, nous devons nous occuper des poètes latins placés dans la même situation au septième siècle. Ils sont chargés plus ou moins officiellement, par quelques personnages éminents, de transmettre le souvenir de leurs hauts faits à la postérité. De là une foule d'épopées qu'on doit considérer plutôt comme des Annales en vers.

Hostius.

Le premier dont l'histoire puisse nous transmettre le souvenir, est un vieux poète du nom d'Hostius, issu d'une famille ancienne et noble, mais tombée dans l'obscurité. C'était l'aïeul ou l'un des aïeux de cette Hostia qui fut aimée de Properce, et célébrée par lui sous le nom de Cynthie, suivant l'usage des poètes érotiques de Rome, toujours discrets dans leurs amours. Ils donnaient volontiers à leurs amantes un nom imaginaire, pourvu qu'il eût le même nombre de syllabes et la même quantité.

C'est Apulée qui nous apprend ce détail. Dans l'*Apologie*, il nous donne le nom des femmes que la poésie a rendues célèbres : ce sont les amantes de Catulle, de Tibulle, de Properce.

« Eadem igitur opera accusent Catullum « quod Lesbiam pro Clodia nominarit ; et

« Licidam similiter quod, quæ Metella erat,
« Perillam scripserit ; et Propertium qui Cynthiam
« dicat, Hostiam dissimulet ; et Tibullum quod
« ei sit Plania in animo, Delia in versu. »

Ainsi la femme aimée de Properce, Hostia, descendait du vieux poète Hostius. Properce lui-même nous l'apprend. Dans le livre III de ses Elégies, pièce XX, vers VII, il dit à celle qu'il désigne sous le nom de Cynthie :

« Est tibi forma potens, sunt castæ Palladis artes,
Splendidaque a docto famæ refulget avo. »

Cette Cynthie, ou plutôt cette Hostia, était habile dans les arts ; elle avait le goût de la poésie, et Properce l'appelle quelquefois docta.

A quelle époque précise vivait Hostius ? On dit qu'il était contemporain de Jules César ; mais il doit lui être antérieur. Ses vers sont d'une rudesse antique ; ils rappellent ceux d'Ennius et d'Attius. De plus, il a traité un sujet qui ne pouvait offrir d'intérêt qu'à une époque très-rapprochée des événements eux-mêmes : c'est la guerre d'Istrie.

Une première expédition dans ce pays avait été achevée en 532 ; une seconde ne fut terminée qu'en 576. Il est possible qu'Hostius ait chanté ces deux expéditions. Mr. Naudet,

par une conjecture ingénieuse, voit dans certains vers du prologue du _Pœnulus_ (vers 4 et 44) une allusion à la première guerre d'Istrie. Ces allusions ne sont pas rares dans le comique latin, qui cherche partout à s'égayer. Plaute étant mort en 570, n'avait pas vu la seconde guerre d'Istrie.

On lit dans le prologue du _Pœnulus_ au vers quatre :

« Audire vos jubet imperator Histritus. »

et plus loin, au vers 44 :

« Hæc imperata quæ sunt pro imperatore
« Histrito. »

Mr. Naudet voit dans ces deux vers une facétie, une allusion d'assez mauvais goût à la campagne récente d'Istrie.

Mr. Weikert, dans un ouvrage intitulé : _Veterum poetarum relliquiæ_, donne quelques notices sur certains poëtes, et entr'autres sur Hostius. Il en fait un contemporain du satirique Lucilius au septième siècle de Rome.

La guerre d'Istrie était une matière assez stérile, pour un poëte ; cependant elle inspira à Hostius quelques livres distingués par Servius, par Priscien, par Macrobe. On rencontre dans les fragments qui nous restent d'Hostius, de nombreuses imitations d'Homère.

Nous lisons dans Macrobe (livre VI ch. III)

" Homerus dixit :

" οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματα
- εἶεν. "

(Iliade B' 489).

Hunc secutus Hostius poëta in libro secundo belli Histrici ait :

" non si mihi linguæ
Centum, atque ora sient totidem, voces que liquatæ."

Hinc Virgilius ait :

"Non mihi si linguæ centum sint, oraque centum."

(Æneide. 6. v. 625)

Macrobe ne fait pas remarquer que Virgile a encore écrit un vers tout semblable, au début du second livre des Géorgiques.

"Non mihi si linguæ centum sint, oraque centum,
Ferrea vox."

Ainsi, d'après Macrobe, Virgile, dans ces quelques vers, aurait imité Hostius. Il est plus probable que le prince des poëtes latins s'est souvenu directement d'Homère. Il est vrai que Virgile et Hostius emploient tous deux le mot centum, au lieu du δέκα d'Homère : mais à ce sujet, chaque nation a ses usages particuliers.

Remarquons dans les vers d'Hostius, ce

mot *siem*, au lieu de *sint*; le rejet lourd de *centum*, et cette fin de vers si faible *vocesque linguatæ*. Ces traces d'une rudesse antique nous feraient reporter Hostius à des époques plus reculées que celle de César.

La guerre d'Istrie n'était guère propre à inspirer une épopée de quelque intérêt et d'un succès durable. Tout au plus eût-elle suffi à remplir dans une composition générale, l'intervalle de deux grandes guerres. A des sujets de composition particuliers, comme au VIIe siècle, il fallait un héros et un grand événement. Ces deux conditions indispensables se rencontrèrent dans les victoires remportées sur les Cimbres par Marius, et dans la conquête des Gaules par César.

Aussi, tels sont les sujets principaux traités au septième siècle, par cette épopée historique en vers. Joignons-y la victoire remportée sous la toge, la conjuration de Catilina déjouée par Cicéron. Le grand orateur avait d'abord chargé le poète Archias de célébrer ses hauts faits. Trompé dans cette espérance, nous verrons qu'il eut le courage de se chanter lui-même, et de composer un poëme *De consulatu suo*. Cicéron sera de plus le chantre épique de ce Marius qu'a célébré le poète Archias.

Aulus Furius, Antias, ou d'Antium.

Autour de ces deux poëmes d'Archias et de Cicéron sur Marius, il faut grouper les Annales en vers d'Aulus Furius Antias, ou d'Antium. C'était un ami de Lucius Lutatius Catulus, qui fut consul en même temps que Marius, et qui eut dans la victoire des Cimbres une part trop contestée par son heureux collègue.

Cicéron, au chapitre XXXV du Brutus, dit que Catulus écrivit, dans le genre de Xénophon, des Mémoires sur son consulat et sur les actes de sa vie publique ; il les adressa à Furius d'Antium, son ami. Voici le passage :

" Jam Q. Catulus, non antiquo illo
" more, sed hoc nostro (nisi quid fieri potest
" perfectius) eruditus : multæ litteræ, summa
" non vitæ solum atque naturæ, sed orationis
" etiam comitas ; incorrupta quædam latini
" sermonis integritas ; quæ perspici cum ex
" orationibus ejus possunt, tum facillime ex
" eo libro, quem de consulatu et de rebus gestis
" suis conscriptum molli et Xenophonteo genere
" sermonis, misit ad A. Furium poëtam,
" familiarem suum.... "

C'était assez l'usage des hommes publics

de Rome à cette époque, de se faire leurs propres historiens. César a écrit sur lui-même des Mémoires en latin, Cicéron en grec. Ils voulaient ainsi faciliter la tâche des historiens et des poëtes. Si donc Catulus rédigea des <u>Mémoires</u> sur ses hauts faits, c'était pour que Furius en profitât; d'autant plus que sa part de gloire lui fut contestée par Marius. Il est probable qu'il chercha par là à se défendre contre les envahissements de la gloire jalouse de Marius. C'est à ces <u>Annales</u> de Furius d'Antium, qui devaient être une traduction poétique des <u>Mémoires</u> de Catulus, qu'il faut rapporter plusieurs vers d'une élégance prématurée, cités par Macrobe dans ses <u>Saturnales</u>, livre VI, Chap. 1., 3 et 4.

On verra combien le vers a déjà d'harmonie chez Furius; combien la perfection que nous admirons chez Virgile était déjà avancée dans le siècle qui avait précédé; et n'est-il pas très-intéressant de connaître sur quel piédestal vint se poser plus tard la statue de Virgile?

Au IV.e livre de l'<u>Énéide</u>, vers 585, Virgile a dit:

Tithoni croceum linquens Aurora cubile

Mais, d'après Macrobe, Furius avait dit dans le 1.r livre des <u>Annales</u>:

Interea Oceani linquens Aurora cubile.

Virgile a dit encore, au 1er livre de l'*Enéide* vers 695 :

At Venus Ascanio placidam per membra quietem
Irrigat . . . .

Cette figure si vive semble être empruntée à ce vers du 1er livre des *Annales* de Furius :

. . . . . Mitem que rigat per pectora somnum.

De même on trouve au 4e livre du poème de Lucrèce :

Nunc quibus ille modis somno per membra quietem
Irrigat . . . .

Ici encore, il faut remonter jusqu'à Homère ; c'est de lui que vient cette expression si belle et si poétique :

Nous lisons au livre II de l'*Iliade*, v. 18 et 19 :

Βῆ δ' ἄρ' ἐπ' Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα· τὸν δ' ἐκίχανεν
Εὕδοντ' ἐν κλισίῃ, περὶ δ' ἀμβρόσιος κέχυθ' ὕπνος.

C'est un songe qui est envoyé au fils d'Atrée, Agamemnon, autour duquel le sommeil s'est pour ainsi dire répandu. Mais l'imitation des deux poètes latins est très habile et presque originale. Il est curieux de prendre sur le fait ce travail des poètes de Rome, tournant les poètes grecs à leur usage.

Voyez dans Ennius le récit de Romé

surprise par les Gaulois et leur chef Brennus. Les Romains s'éveillent en sursaut, et le vieux poëte alors se souvient d'Homère:

Quum somno exsiccat sese romana juventus *

On comprend cette métaphore, si le sommeil est une sorte de liqueur répandue sur les membres; mais elle est bizarre et presque de mauvais goût: toutefois on voit percer ici le travail industrieux du poëte latin pour s'approprier les richesses du poëte grec.

Virgile a dit au XIe livre de l'Enéide v. 500

Obvia cui, Volscorum acie comitante, Camilla
Occurrit; portisque ab equo regina sub ipsis
Desiluit, quam tota cohors imitata, relictis
Ad terram defluxit equis....

Cette belle expression de defluxit est un emprunt fait à Furius d'Antium, dans le 1er livre des Annales. Chez le vieux poëte c'est un guerrier blessé qui tombe de cheval:

Ille gravi subito devinctus vulnere, habenas
Misit equi, lapsusque in humum defluxit,
- et armis
Reddidit æratis sonitum'.........

* Lact. in Statii Thebaïd v 199, ex IV Annali Ennii.

Ces vers sont très beaux ; on ne serait pas étonné de les rencontrer tous, mot pour mot, dans l'Enéide.

On lit dans l'Enéide, livre x, v. 361 :

. . . . . hæret pede pes, densusque viro vir.

C'est une imitation de ce vers de Furius, dans le IV.e livre des Annales :

Pressatur pede pes, mucro mucrone, viro vir.

Furius avait dit dans le X.e livre :

Rumores que serunt varios, et multa requirunt

Virgile répète après lui, Enéide XII. v. 228.

Rumores que serit varios, ac talia fatur.

Furius avait dit encore dans le VI.e livre :

Quod genus hoc hominum Saturno sancte create ?

Le vers 543 du I.er livre de l'Enéide est textuellement copié sur celui de Furius :

Quod genus hoc hominum, quæve hunc tam-barbaru morem ?

Furius avait dit dans le XI.e livre des Annales :

Confirmat dictis, simul atque exsuscitat acres
Ad bellandum animos, reficit que ad prœlia-mentes.

et dans le même livre :

Nomine quemque ciet, dictorum tempus adesse
Commemorat . . . .

Virgile a dit après Furius, mais dans un seul vers (Enéide, liv. XI. v. 731)

Nomine quemque vocans, reficit que in praelia pulsos.

Nous devons beaucoup de reconnaissance à Macrobe pour nous avoir conservé ces vers : ils nous permettent de voir combien l'œuvre que Virgile accomplit sous Auguste était avancée déjà au temps de César, surtout pour les formes du style et de la versification.

Au seizième siècle, Mérula, éditeur des Annales d'Ennius, cite un livre d'un grammairien nommé Pison : de continentia veterum poetarum. Ce travail s'est perdu ; on a douté de son existence ; mais on ne saurait prouver que Mérula soit coupable de fraude. Quoiqu'il en soit, ce Mérula cite, d'après Pison, un vers qui pourrait avoir été le début des Annales de Furius :

Res mihi romanas scripturo, Mars piter, adsis.

Piter, vieille forme pour pater. C'était un commencement très naturel de ces Annales en vers sur les guerres des Romains, et surtout sur les victoires remportées contre les Cimbres.

Dans le XIᵉ chapitre du livre XVIII de ses Nuits Attiques, Aulu-Gelle reproche au grammairien Césellius Vindex de critiquer mal-à-propos les licences poétiques de Furius Antias.

Cœsellius en effet accuse le vieux poète de tomber dans le néologisme, de deshonorer et de gâter la langue; mais Aulu-Gelle trouve que les néologismes de Furius n'ont rien d'extraordinaire, rien qui doive effaroucher le goût. Voici le passage:

« Non hercle idem sentio cum Cœsellio
« Vindice, grammatico, ut mea opinio est, haud-
« quaquam inerudito. Verum hoc tamen petulanter
« inscite que, quod Furium, veterem poetam, de-
« decorasse linguam latinam scripsit hujusce modi
« vocum fictionibus, quæ mihi quidem neque abhor-
« rere a poetica facultate visæ sunt, neque dictu
« profatu que ipso tetræ aut insuaves esse; sicuti
« sunt quædam alia ab illustribus poetis, ficta
« dure et rancide. Quæ reprehendit autem
« Cœsellius Furiana hæc sunt: quod terram
« in lutum versam lutescere dixerit, et tenebras
« in noctis modum factas, noctescere; et pristinas
« recuperare vires, virescere; et quod ventus mare
« cœruleum crispicans nitescere facit, purpurat
« dixerit; et opulentum fieri opulescere. Versus
« autem ipsos ex poematis Furianis, in quibus
« hæc verba sunt, subdidi: »

Sanguine diluitur tellus: cava terra lutescit.
Omnia noctescunt tenebris caliginis atræ.

Irascum animi; virescit vulnere virtus.
Sicut fulica levis volitat super æquora classis.
Spiritus Eurorum viridis cum purpurat undas.
Quo magis in patriis possint opulescere campis.

Ces vers sont très curieux; ils nous montrent le penchant du vieux poète pour l'innovation en fait de style; mais cette innovation ne va pas trop loin; et il est assez injuste de trop lui reprocher ses néologismes

Mr. Weikert se range du côté de Cæcilius Vindex contre Aulu-Gelle et le vieux Furius. Il se refuse même à attribuer les vers cités plus haut à Furius d'Antium, et il aime mieux croire qu'ils étaient de Furius Bibaculus, autre poète de ce temps, si non épique, au moins historien.

Après Marius et son collègue, Lutatius Catulus, qu'il a trop effacé, à tort, César devient à Rome le héros de l'épopée historique. A-t-il souhaité, lui aussi, pour célébrer ses hauts faits, et transmettre à la postérité le souvenir de ses victoires, non seulement des historiens, mais encore des poètes? Il est permis de supposer qu'il ne différait pas en cela de ses contemporains. Comme l'avaient fait pour eux-mêmes Catulus et Cicéron, César rédigea des Mémoires sur ses campagnes dans la Gaule: De bello Gallico.

Cicéron dit de lui, dans le Brutus, ch. 75 :

« Atque etiam Cæsar Commentarios
„ quosdam scripsit rerum suarum. Valde
„ quidem, inquam, probandos ; nudi enim sunt,
„ recti et venusti, omni ornatu orationis, tanquam
„ veste detracta. Sed dum voluit alios habere
„ parata, unde sumerent, qui vellent scribere
„ historiam, ineptis gratum fortasse fecit, qui
„ volent illa calamistris inurere ; sanos quidem
„ homines a scribendo deterruit. Nihil enim
„ est in historia pura et illustri brevitate dulcius. »

L'expression veste detracta est charmante ; de là sans doute ce mot célèbre de Fénelon : « il se sert de la parole, comme les honnêtes gens d'un vêtement pour se couvrir. »

Ainsi, au rapport de Cicéron, César avait découragé tous les historiens par la perfection de ses Commentaires. Cicéron a dit la même chose de ses propres Mémoires en grec.

Le vainqueur des Gaules n'avait écrit sur sa conquête que sept livres de Commentaires. Hirtius, lieutenant de César, voulut continuer l'œuvre de son général : mais il dit dans la préface du huitième livre, en parlant des sept premiers :

« Constat inter omnes, nihil tam

„ operose ab aliis esse perfectum, quod non horum elegantia
„ Commentariorum superetur; qui sunt editi ne
„ scientia tantarum rerum scriptoribus deesset,
„ adeo quæ probantur omnium judicio, ut præcepta,
„ non præbita facultas scriptoribus videatur. „

Mais les poëtes sont moins faciles à décourager que les historiens. D'ailleurs les conquêtes de César offraient à toutes les imaginations une riche matière poétique. Le progrès très encourageant de la puissance du dictateur devait encore séduire les poëtes. Aussi tous se préoccupent de la gloire militaire de César; tous en sont émerveillés. — Catulle lui-même, qui devait poursuivre César dictateur d'épigrammes mordantes, subissait l'enthousiasme général pour le succès inouï des armes du vainqueur. Dans la XIe pièce de son recueil; adressée à Furius et à Aurélius, ses meilleurs amis, il se félicite de ce qu'ils seraient disposés à le suivre partout:

Sive trans altas gradietur Alpes,
Cæsaris videns monumenta magni,
Gallicum Rhenum, horribiles que ulti-
mos que Britannos.

Ces vers sont un témoignage frappant de l'enthousiasme dont César avait rempli toutes les imaginations.

Marcus Furius Bibaculus.

On croit que ce Furius, ami de Catulle, n'est autre que Furius Bibaculus, satirique comme Catulle, et frappé comme lui de la gloire de César.

Marcus Furius Bibaculus, né dans la Gaule Cisalpine, à Crémone, l'an 652 de Rome, excella surtout comme poète satirique; mais dans ce genre de satires qui s'exprimait d'une manière lyrique; il était iambographe. Ce Furius Bibaculus resta longtemps célèbre par l'âpreté et la vivacité de ses satires.

Quintilien, dans ses Institutions oratoires livre X, chap. 1er, le place pour ce genre de poésie, entre Catulle et Horace.

« Iambus non sane a Romanis ce-
« lebratus est, ut proprium opus, à quibusdam
« interpositus: cujus acerbitas in Catullo, Bibaculo,
« Horatio; quanquam illi epodos intervenire
« reperiatur. »

Tacite, dans ses Annales, au livre IV chap. 34, nous apprend que Bibaculus, comme Catulle, son ami, n'épargnait même pas les Césars:

« Carmina Bibaculi et Catulli,

„ reperta contumeliis Cæsarum leguntur : sed ipse
„ Divus Julius, ipse Divus Augustus, et
„ tulere ista et reliquere. „

Ce Bibaculus, contemporain, ami et rival de Catulle, fut dans sa vieillesse contemporain du jeune Horace. Il est probable qu'il n'encouragea pas les essais du poëte naissant, comme il arrive souvent entre des hommes d'époque et d'âge si différents. Aussi, ce satirique si redouté par ses saillies mordantes, parvenu à la vieillesse, fut attaqué vivement par Horace.

Suivant les scholiastes du dernier, Furius avait composé un poëme sur la guerre des Gaules, qui commence par un vers dont Horace s'est moqué:

Dans la satire V du livre II, vers 39, — Tirésias donnant des conseils à Ulysse, sur la manière dont il pourra s'enrichir, lui dit :

„ Persta atque obdura : seu rubra Canicula findet
Infantes statuas, seu pingui tentus omaso
Furius hibernas cana nive conspuet Alpes. „

Suivant un des scholiastes d'Horace, Furius Bibaculus commençait par ce vers son poëme sur la guerre des Gaules :

Jupiter hibernas cana nive conspuit Alpes.

Cette image de Jupiter crachant sur les Alpes les neiges de l'hiver est en effet d'un assez mauvais goût.

Mais on peut dire pour justifier Furius que les Romains n'étaient pas toujours difficiles sur les métaphores.

Virgile, dans le troisième livre de l'Enéide vers 576, dit en parlant de l'Etna :

« Interdum scopulos, avulsaque viscera montis
Erigit eructans, liquefactaque saxa sub auras
Cum gemitu glomerat, fundoque exaestuat imo. »

Cette métaphore erigit eructans, n'est ni plus noble, ni plus agréable que celle du vieux poëte, critiqué par Horace d'une manière si mordante.

Il est probable que les vers d'Horace cités plus haut appartiennent à Furius Bibaculus. — Il avait peut-être employé lui-même ces expressions seu rubra canicula, ou bien infantes statuas. — Mr. Orelli pense que la périphrase pingui tentus omaso pouvait être empruntée à la poésie épique de Furius, et avait fait partie de quelque portrait de chef Gaulois.

Il est un autre passage d'Horace où l'on a cru découvrir un nouveau trait satirique contre Bibaculus. Dans les vers précités, le mot Alpes désigne le poëme de Furius sur la guerre des Gaules.

En songeant à ce mot Alpes ; en se rappelant que le vieux poëte était né dans la Gaule cisalpine,+

+ Il faut ajouter que :

un scholiaste traduit Alpinus par poeta Gallus

Qu'un autre ajoute à cette qualification le nom Vivalius pour Vivaculus

Bibaculus, selon Bentley.

Bentley et Weikert pensent qu'il s'agit de Bibaculus, quand Horace parle d'un certain poëte Alpinus, et se moque de lui.

C'est au vers 36 de la 10e satire du 1er livre :

„ Turgidus Alpinus jugulat dum Memnona, dumque
Defingit Rheni luteum caput, hæc ego ludo,
Quæ nec in æde sonent certantia, judice Tarpa,
Nec redeant iterum atque iterum spectanda theatris.„

Remarquons ces expressions Turgidus Alpinus : Alpinus est pour Bentley le poëte né au pied des Alpes, à Crémone : Turgidus désigne ce poëte qui choquait la vue dans sa vieillesse gastronomique ; ce poëte dont Pline l'ancien a dit spirituellement : „ Bibaculus et erat et vocabatur.„ — Jugulat dum Memnona : il égorgeait Memnon : était-ce dans une tragédie, ou dans un poëme épique ? Il est probable que c'était dans quelque Æthiopide dont aucune trace n'est parvenue jusqu'à nous. Ces mots Rheni luteum caput désignent la source ou l'embouchure du Rhin, mais plutôt l'embouchure. Le poëte veut parler des eaux sablonneuses du Rhin : et Ovide en fait mention dans la 4e pièce du 4e livre des Pontiques :

Nam mihi, cum fulva tristis spatiarer arena,
Visa est a tergo penna dedisse sonum. ++

++ D'autres, avec quelq. Mr. Orelli

en tenté de se joindre, entendent Caput d'une image du Rhin, portée en triomphe, comme on le voit, même pièce d'Ovide. Pont. IV. IV. 107 Cf. Boileau, passage du Rhin.

Il résulte des vers d'Horace que nous venons de citer, que l'auteur du poème ou de la tragédie sur Memnon, et du poème sur la guerre des Gaules, avait été honoré, d'après le jugement de Tarpa lui-même, du laurier Apollinaire. Mais une pareille distinction n'avait pu imposer à la colère d'Horace, dont il avait peut-être dédaigné les débuts poétiques.

Varro Atacinus, ou d'Atax.

De ce poète, né à Crémone, dans la Gaule Cisalpine, nous passons naturellement à un autre poète Gaulois, Varro Atacinus, ou Varron d'Atax. C'était un esprit très fécond ; il marque la transition de la poésie du temps de César à la poésie du temps d'Auguste. Il s'exerça dans les deux genres d'épopée, soit mythologique, soit historique. Comme épopée historique, il avait composé un poème De Bello Sequanico ; c'était une traduction poétique du septième livre des Commentaires de César, où l'on voit Vercingétorix mettre en œuvre toutes les ressources du génie militaire et de la bravoure pour conserver à la Gaule son indépendance. Il ne reste de ce poème de Varron d'Atax qu'un vers insignifiant conservé par Priscien

(Livre X).

Ce nouveau chantre de César était né l'an 673 de Rome environ. Il avait huit ans de plus que Virgile, et douze ans de plus qu'Horace; il les précède de bien peu, et travaille à polir cette langue dont ils feront dans la suite un si merveilleux usage. Il mourut en 711, l'année même de la naissance d'Ovide.

Quintilien, dans ses Institutions oratoires livre 10, chap. I, le désigne comme un traducteur et un imitateur:

« Attacinus Varro, in iis per quæ nomen
« est assecutus, interpres operis alieni, non spernen-
« dus quidem, verum ad augendam facultatem
« dicendi, parum locuples. »

En effet il n'avait guère fait que traduire et imiter. Comme épopée mythologique, il avait imité librement les Argonautiques d'Apollonius de Rhodes Ce nouveau poëme, sous le titre de Jason, eut à Rome un très grand succès.

L'universel Varron d'Atax s'était aussi exercé dans le genre satirique, mais sans beaucoup de succès, si nous en croyons Horace, Livre 1. sat. 10.

Hoc erat, experto frustra Varrone Atacino,
Atque quibusdam aliis, melius quod scribere possem.

On a remarqué que la plupart de ses ouvrages avaient un rapport direct ou indirect avec la géographie ; on a attribué ce fait aux lieux mêmes où il était né.

On l'appelle Atacinus, du bourg d'Atax, Vico Atace, dans la province narbonnaise, dit la chronique d'Eusèbe (St Jérôme) le scholiaste Porphyrion dit que c'est du fleuve Atax (l'Aude). Enfin, Pomponius Méla, livre II chap. 5, dit* que ce Varron fut surnommé Atacinus, de la ville de Narbonne, colonie des Ataciniens.

„ Sed ante stat omnes Atacinorum
„ Decumanorumque colonia, unde olim iis
„ terris auxilium, nunc et nomen et decus est,
„ Martius Narbo. „

(Pomp. Méla II. 15)

Cette dernière conjecture est la plus vraisemblable. Ce Varron était de Narbonne ; de là son surnom d'Atacinus. Or Narbonne était un port très commode pour les vaisseaux de toutes les nations ; en conversant avec les navigateurs, Varron pouvait tirer d'eux des connaissances géographiques très étendues ; de là son goût pour la géographie ; de là toutes ces notions géographiques répandues dans son poème de Jason.**

On comprend aussi comment Varron d'Atax

* Je ne crois pas que Pomponius Mela parle de Varro Atacinus ; mais parle mention des Ataciniens, il donne lieu à une troisième application du surnom Atacinus.

** Dans ses Chorographia libri navales, et même, à l'imitation d'Apoll. de Rhodes, dans son Jason

avait pu composer un poème de Sequanico bello, si l'on songe au lieu de sa naissance. Le théâtre de la guerre était voisin de sa patrie ; peut-être même avait-il pris part à cette grande lutte de l'indépendance * Il avait donc beaucoup de raisons de traiter un sujet si voisin de lui pour le temps et le lieu où s'étaient accomplis les événements.

* Il y aurait pris part dans l'armée romaine, selon toutes les vraisemblances.

Quintus Cicéron.

Après Marcus Furius Bibaculus, après l'universel Varron d'Atax, un troisième écrivain choisit César pour son héros. Quintus Cicéron était plutôt un amateur en poésie qu'un poète. Il fut continuellement associé à la vie politique, même à la vie malheureuse, et à la vie littéraire de son frère l'illustre orateur.

Voyez le 1er Chapitre du Pro Archia : là Cicéron confesse hautement son goût pour les lettres ; et cela contre son ordinaire : car, habituellement, il ne veut pas compromettre sa dignité d'homme d'Etat en produisant au grand jour ses penchants littéraires. Mais cette fois il laisse voir son goût pour la poésie :

« Si quid est in me ingenii, judices,
« quod sentio quam sit exiguum, aut si qua

„ exercitatio dicendi, in qua me non infitior
„ mediocriter esse versatum, aut si hujusce rei
„ ratio aliqua, ab optimarum artium studiis ac
„ disciplina profecta, a qua ego nullum confiteor
„ ætatis meæ tempus abhorruisse, earum rerum
„ omnium vel in primis hic A. Licinius fructum
„ a me repetere prope suo jure debet......

„ Ac ne quis a nobis hoc ita dici forte
„ miretur, quod alia quædam in hoc sit facultas
„ ingenii, neque hæc dicendi ratio aut disciplina:
„ ne nos quidem huic uni studio penitus unquam
„ dediti fuimus. Etenim omnes artes quæ ad hu-
„ manitatem pertinent, habent quoddam commune
„ vinculum, et quasi cognatione quadam
„ inter se continentur. „

Dans le chapitre 11, il fait allusion aux mêmes goûts chez son frère, qui présidait à ce jugement en qualité de préteur: *

„ — Ut me pro summo poeta atque
„ eruditissimo homine dicentem, hoc concursu
„ hominum litteratissimorum, hac vestra
„ humanitate, hoc denique prætore exercente
„ judicium, possumus de studiis humanitatis
„ ac litterarum paulo loqui liberius, et in-
„ ejus modi persona, quæ propter otium ac
„ studium minime in judiciis periculisque

* Comme on le sait depuis 1814 par le scholiaste qu'a publié Mgr. Angelo Maï. V. le Cicéron de Mr. J. V. Leclerc (Introd. au Pro Archia poeta)

« tractata est, ut prope novo quodam et inusitato « genere dicendi. »

Quintus Cicéron avait un grand zèle poétique; il faisait avec une extrême facilité beaucoup de vers en peu de temps. Il avait composé des tragédies en assez grand nombre. On trouve au début du Cinquième livre du traité de finibus bonorum et malorum, une allusion aux goûts littéraires et dramatiques de Quintus Cicéron. Ce poète y révèle son enthousiasme pour les poésies de Sophocle.

« Tum Quintus: Est plane, Piso, ut « dicis, inquit. Nam me ipsum huc modo « venientem convertebat ad se Coloneus ille locus, « cujus incola Sophocles ob oculos versabatur: « quem scis quam admirer, quamque eo delecter. « Me quidem ad altiorem memoriam Œdipo- « dis huc venientis et illo mollissimo carmine, « quænam essent ipsa hæc loca, requirentis « species quædam commovit, inanis scilicet, « sed commovit tamen. »

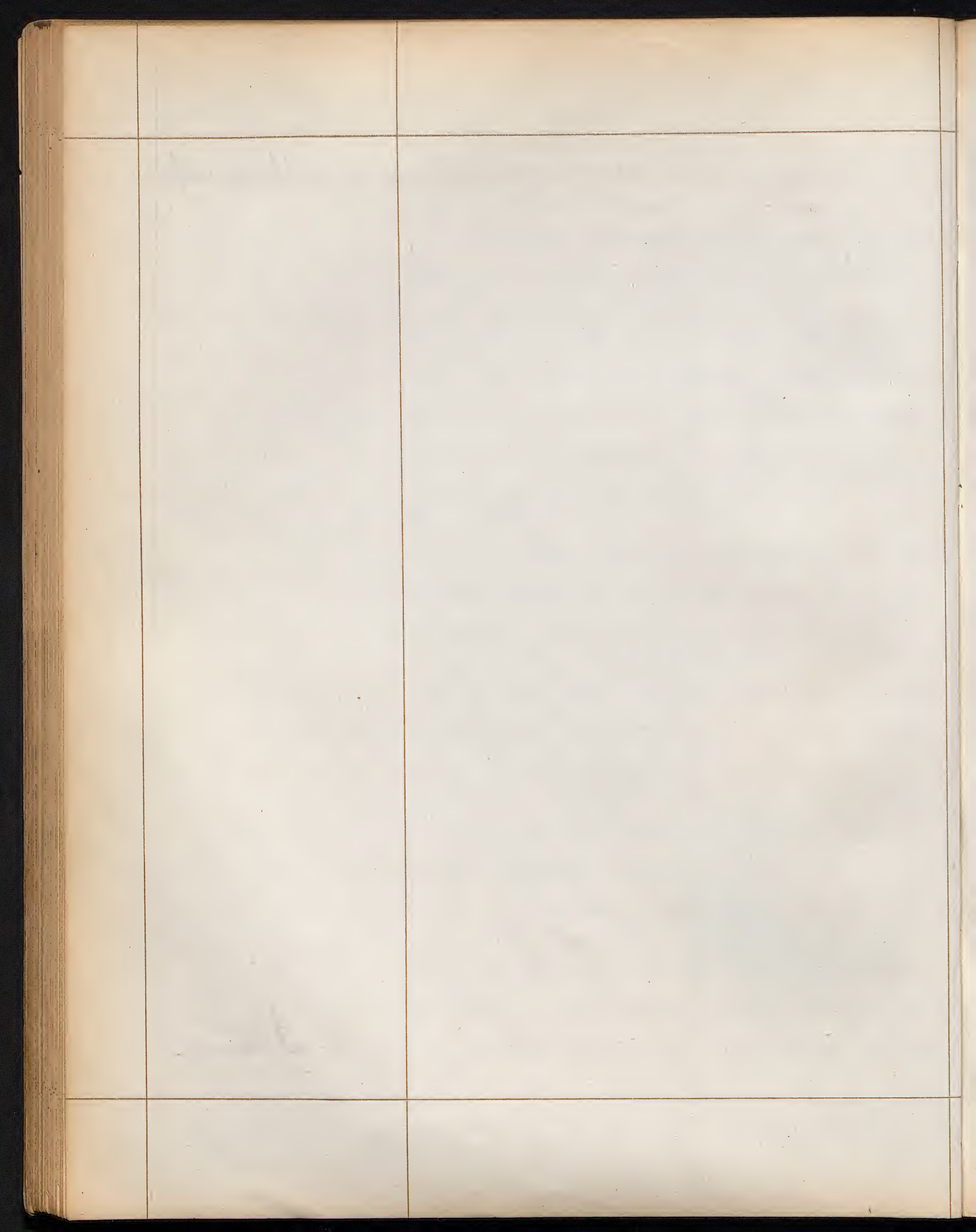
Quintus Cicéron avait composé plusieurs tragédies, des vers didactiques, des épigrammes. L'idée lui était venue aussi de faire un poème épique en l'honneur de César, dont il avait été* le lieutenant. C'est

* il l'était encore, c'est en Gaule, en

Bretagne, que l'idée lui en vient ; c'est de là qu'il en écrit à son frère.

ce que nous verrons dans notre prochaine conférence.

L. Petit



IVe. Leçon.

Q. Cicéron.

Ses essais d'épopée historique.

M. Cicéron.

Son poëme de Marius.

——— de consulatu suo.

Fragment du IIIe. livre de ce poëme.

Rédaction faite avec soin et exactitude. Recherches et lectures personnelles. Style quelquefois un peu faible. Bon travail.

Q. Cicéron. _ Ses essais d'épopée historique _____ .
M. Cicéron. _ Son poème de Marius .
________ ________ de Consulatu Suo.

Fragment du IIIe. livre de ce poème.

A la suite des chantres épiques de la gloire de César, nous avons rencontré un simple amateur de poésie, Q. Cicéron, le frère de l'illustre orateur; La correspondance de Cicéron nous apprend que l'épopée ne fut pas le seul genre dans lequel il s'essaya. Il était passionné pour l'art dramatique, et il avait composé quatre tragédies en seize jours:

Épist. ad Q. fratrem III. 6.

" Quattuor tragœdias XVI diebus absolvisse quum
" scribas, tu quidquam ab alio mutuaris? Et
" Κλέος quæris quum Electram et Troadem scrip-
" seris? Cessator esse noli.... Sed et istas et
" Erigonem mihi velim mittas." Cette lettre a été écrite à Quintus l'an 699 de Rome, au moment où il secondait Jules César dans ses rudes campagnes contre les Gaulois. Les tragédies que Cicéron demandait lui furent envoyées, seulement il paraît que l'Erigone se perdit en chemin; c'est un détail assez plaisant que nous trouvons encore dans la correspondance de Cicéron avec son frère:

Épist. ad Q. fratrem III. 9.

" Quod me hortaris ut absolvam, habeo absolu-
" tum suave, mihi ut videtur, Ἔπος ad Cæsarem.
" Sed quæro locupletem tabellarium, ne accidat,

„ quod Erigonæ tuæ ; cui soli, Cæsare imperatore,
„ iter ex Gallia tutum non fuit „ L'Erigone
a été aussi perdue pour la postérité, mais cette
perte est peu regrettable, quand on songe à ce que
pouvaient être de pareilles improvisations. Quintus
avait fait aussi des vers didactiques sur le Zodiaque ;
c'est une communauté de plus qu'il avait avec son
frère qui dans sa jeunesse avait traduit quelques
passages* du poëme d' Aratus ; il avait composé en
outre quelques épigrammes assez élégantes, une entre
autres contre les femmes, dont il avait à se plaindre
dans son ménage ; mais son œuvre capitale, celle
du moins qui lui donne le droit de figurer dans
cette étude de la poésie épique, ce sont des Annales.
Les Annales de Quintus étaient-elles en
prose ou en vers ? On ne peut pas l'affirmer d'une
manière catégorique. En 694, Cicéron écrit
qu'il s'est chargé de corriger et de publier les
Annales de son frère. „ Nam ita deploras
„ primis versibus mansionem suam, ut quemvis
„ movere possis ; ita rursus remittis, ut me roges,
„ ut Annales suos emendem et edam. „
On peut conjecturer que ces Annales étaient
une sorte de poëme historique dans le genre de
ceux qui nous occupent maintenant. Cet ouvrage
n'est pas celui qu'il projetait lorsqu'il était

* il ne nous en reste que quelques passages ; mais il avait traduit en entier les Phénomènes et les Pronostics.

Epist. ad Atticum II. 16.

en Gaule et en Bretagne et au sujet duquel son frère lui écrivait : « O jucundas mihi tuas de Britannia « litteras ! timebam Oceanum, timebam litus « insulæ .... te vero ὑπόθεσιν scribendi egregiam « habere video. Quos tu situs, quas naturas rerum « et locorum, quos mores, quas gentes, quas pugnas, « quem vero ipsum imperatorem habes ! »
Ceci peut nous expliquer comment le poète avait été tenté de traiter un sujet si séduisant. Du reste il n'y a pas à douter que ce ne dût être un ouvrage en vers, car on lit un peu plus bas : « Ego te « libenter, ut rogas, quibus rebus vis, adjuvabo, « et tibi versus, quod rogas, γλαῦκ' εἰς Ἀθήνας* « mittam. » Ainsi ce poème dont la conception appartient à Quintus présente les plus belles espérances de développement poétique ; Cicéron s'en réjouit et promet d'envoyer des vers à son frère. On ne peut s'empêcher de songer à cette épître où Ducis trace un si charmant tableau de l'amitié en grande partie littéraire qui unissait Andrieux et Collin-d'Harleville :

Prêtez-moi quelques vers, je pourrai vous les rendre.

---

* Les Latins auraient dit : « ferre lignum in sylvam » Cf. Horat. Nous disons en français : « porter de l'eau à la rivière ».

Ainsi nous pouvons regarder Cicéron comme le collaborateur de son frère dans cette œuvre destinée à flatter la vanité de César. Cela est confirmé par un passage d'une autre lettre : « Poema ad

Epist. ad Quintum III. 1.

„ Cæsarem, quod composueram, incidi ; tibi quod „ rogas, quoniam ipsi fontes jam sitiunt, si quid „ habebo spatii, scribam. » Il est à remarquer que Cicéron, qui parle sérieusement du talent de son frère, ne s'interdit pas dans l'intimité quelque innocente raillerie. Le <u>ipsi fontes jam sitiunt</u> est une ironie délicate qui s'adresse à sa prodigieuse facilité, et à l'inépuisable abondance de sa veine. Nous trouvons encore des preuves de ce concours que Cicéron prêta aux œuvres épiques de son frère dans une lettre de la même époque :

Epist. ad Quintum III, IV, § 4.

« De versibus quos tibi a me scribi vis, deest „ mihi quidem opera, quæ non modo tempus, „ sed etiam animum vacuum ab omni cura „ desiderat ; sed abest etiam ἐνθουσιασμός : „ non enim sumus omnino sine cura venientis „ anni, etsi sumus sine timore. Simul et „ illud (sine ulla mehercule ironia loquor) „ tibi istius generis in scribendo priores partes „ tribuo, quam mihi. » Plus tard, dans une

III 5

autre lettre il dira : « Quod me de faciendis „ versibus rogas, incredibile est, mi frater,

« quam egeam tempore ; nec sane satis commo-
« veor animo ad ea quæ vis canenda. ὑποθέσεις
« vero ad ea quæ ipse ego ne cogitando quidem
« consequor, tu qui omnes isto eloquendi et
« exprimendi genere superasti, a me petis. —
« Facerem tamen ut possem. Sed (quod te
« minime fugit) opus est ad poema quadam
« animi alacritate, quam plane mihi tempora
« eripiunt. » Nous voyons dans ces divers passages les deux frères occupés à gagner littérairement les bonnes grâces de César ; cela tenait sans doute à leur situation politique ; mais en dehors de toute préoccupation personnelle, le sujet par lui-même pouvait inspirer un poète.

Ainsi voilà quatre poètes, Furius-Bibaculus, Varro d'Atax, Quintus et Marcus Cicéron qui s'occupent presque en même temps à célébrer Jules César. Il y en avait sans doute bien d'autres. Et qui sait si César n'avait pas pris le soin de se célébrer lui-même ? Plutarque nous le montre, dans sa première jeunesse, récitant ses compositions poétiques aux pirates qui l'avaient fait prisonnier : « καὶ
« ποιήματα γράφων καὶ λόγους τινὰς ἀκροαταῖς
« ἐκείνοις ἐχρῆτο, καὶ τοὺς μὴ θαυμάζοντας
« ἀπαιδεύτους καὶ βαρβάρους ἀπεκάλει, καὶ σὺν

Plutarque, vie de César, II.

« γέλωτι πολλάκις ἠπείλησε χρεμιῶν αὐτοῦς. »

Suétone. J. César. 56.

Dans Suétone, nous le voyons embrasser en même temps le poème épique, la tragédie, la grammaire, le pamphlet. « Reliquit et de analogia libros duos, et anti-Catones totidem, ac praeterea poema quod inscribitur Iter, quorum librorum primos in transitu Alpium, quum ex ulteriore Gallia, conventibus peractis, ad exercitum rediret; sequentes sub tempus Mundensis praelii fecit; novissimum quum ab urbe in Hispaniam ulteriorem quarto et vicesimo die perveniret.... Feruntur et a puero et ab adolescentulo quaedam scripta, ut Laudes Herculis, Tragaedia Oedipus, item dicta collectanea. » Auguste défendit de publier ces ouvrages dans l'intérêt de la dignité impériale; mais il est bien probable que le poème de l'Iter peut être ajouté à la liste des compositions de genre épique qui célébraient la gloire de César.

Avant de songer à prendre part au panégyrique de César, Cicéron avait chanté Marius. Comme lui, Marius était né à Arpinum; comme lui, il était homme nouveau; à ce double titre, Cicéron laissa voir toujours pour lui une grande prédilection. Il entrait sans doute beaucoup de vanité dans le choix

d'un pareil objet d'admiration, et l'on a le droit de s'étonner que Cicéron, le représentant de l'aristocratie et des belles-lettres, ait songé à célébrer le chef farouche et sanguinaire du parti qu'il a combattu toute sa vie. Quoi qu'il en soit, Marius préoccupait tellement sa pensée qu'en partant pour l'exil il crut voir en songe Marius qui le ramenait par la main. Ce songe nous a été conservé dans le traité de la Divination, et c'est un des arguments que Quintus y fait valoir à l'encontre de son frère en faveur des superstitions que celui-ci attaque : « Venio

De divinatione I. 28.

« nunc ad tuum : audivi equidem ex te ipso ; « sed mihi sæpius noster Sallustius narravit : « quum in illa fuga, nobis gloriosa, patriæ « calamitosa, in villa quadam Campi Atinatis « maneres, magnamque partem noctis vigi- « lasses, ad lucem denique arcte et graviter « dormitare te cœpisse. Itaque, quanquam- « iter instaret, te tamen silentium fieri jussisse, « neque esse passum te excitari ; quum « autem experrectus esses hora secunda fere, « te sibi somnum narravisse « Visum quum « in locis solis mœstus errares, C. Marium « cum fascibus laureatis quærere ex te, quod « tristis esses ; quumque tu te tua patria

„ vi pulsum esse dixisses, prehendisse eum dexte-
„ ram tuam, et bono animo esse te jussisse ;
„ lictori que proximo tradidisse, ut te in mo-
„ numentum suum deduceret, et dixisse in eo tibi
„ salutem fore. Tum et se exclamasse Sallustius
„ narrat reditum tibi celerem et gloriosum pa-
„ ratum, et te ipsum visum somnio delectari :
„ nam illud mihi ipse celeriter nuntiatum est —,
„ ut audivisses, in monumento Marii de tuo
„ reditu magnificentissimum illud senatus con-
„ sultum esse factum, referente optimo ac —
„ clarissimo viro Consule, idque frequentissimo
„ theatro, incredibili clamore et plausu compro-
„ batum ; dixisse te illo Atinati somnio nihil
„ fieri posse divinius. „

Au second livre du même traité, Cicéron ramène les choses à des proportions plus naturelles, et il explique comment ayant l'esprit tout occupé de Marius pour lequel il professait une vive admiration, troublé d'autre part par la douleur du départ et un peu ranimé par l'espérance d'un retour prochain, toutes ces idées s'étaient mêlées dans son esprit et avaient produit le songe rapporté par son frère.

Le poème que Cicéron fit sur Marius était une œuvre de sa jeunesse ; il tenait beau-

— coup

à ce premier essai de sa muse poétique. Il y revient souvent, et surtout dans un passage remarquable qui se trouve au commencement du _De legibus_ et qui rappelle ces admirables préambules des _dialogues_ de Platon. La scène est à Arpinum sous un vieux chêne qu'on appelait le chêne de Marius. C'est là que Marius exilé s'était arrêté un instant pour contempler une dernière fois sa ville natale. C'est de là qu'il avait vu un aigle blessé par un serpent emporter son ennemi dans les airs, le déchirer de ses serres et de son bec, et le rejeter tout sanglant sur la terre. Atticus qui est un ami complaisant reconnaît le chêne de Marius à la description que Cicéron en a faite dans son poëme. Si ce chêne vit encore, s'écrie-t-il, ce doit être celui-ci. — S'il vit ! repart Quintus, non moins complaisant pour la gloire de son frère, il vivra toujours ; il est consacré par la poésie. La conversation amène le souvenir d'un éloge que Scevola avait fait du poëme de Cicéron. Le reste est également fort piquant. Atticus demande si cette circonstance de la vie de Marius est historique. Cicéron ne répond pas d'une manière catégorique ; il se sert de quelques arguments _ad hominem_ et lui fait entendre qu'en sa qualité de poëte il avait eu le droit d'embellir un peu

l'histoire : « Att. ... Sed hoc jam non ex te,
« Quinte, verum ex ipso poeta, tui ne versus
« hanc quercum severint, an ita factum de
« Mario, ut scribis, acceperis. — Marcus.
« Ne nimis diligenter inquiras in eo, quæ isto
« modo memoriæ sunt prodita. — Atticus.
« Atqui multa quæruntur in Mario, ficta ne
« an vera sint, et a non nullis, quod et in recenti
« memoria, et in homine Arpinate versere veritas
« a te postulatur. — Marcus. Et me hercule
« ego cupio me non mendacem putari. Sed tamen
« non nulli isti, Tite, faciunt imperite, qui in
« isto periculo, non ut a poeta, sed ut a teste verita-
« tem exigunt. » Ce passage est très intéressant
en ce qu'il marque la différence de l'histoire et de
la poésie, et en ce qu'il nous fait voir le danger que
court un poète en racontant des événements pres-
que contemporains. Quant au combat de
l'aigle et du serpent, il est probable que Cicéron
l'avait imaginé d'après certaines connaissances
naturelles, comme aussi d'après certains souvenirs
littéraires. Pline dit à ce sujet : « Nec unus (Pline. Hist. nat. X. 4.)
« hostis illi (aquilæ) satis est : acrior est
« cum dracone pugna, multo que magis anceps,
« etiamsi in aere. Ova hic consectatur aquilæ
« aviditate malefica : at illa ob hoc rapit

" ubicunque viscera. Ille multiplici nexu alas " ligat, ita se implicans, ut simul decidat. "
Ce combat était donc un fait naturel observé par les anciens. D'autre part, on peut penser que Cicéron, grand admirateur d'Homère, se souvenait de cet admirable passage de l'Iliade :

Iliade XII, 200.

Ὄρνις γάρ σφιν ἐπῆλθε, περησέμεναι μεμαῶσιν,
αἰετὸς ὑψιπέτης, ἐπ' ἀριστερὰ λαὸν ἐέργων,
φοινήεντα δράκοντα φέρων ὀνύχεσσι πέλωρον,
ζωὸν, ἔτ' ἀσπαίροντα· καὶ οὔπω λήθετο χάρμης.
κόψε γὰρ αὐτὸν ἔχοντα κατὰ στῆθος παρὰ δειρήν,
ἰδνωθεὶς ὀπίσω· ὁ δ' ἀπὸ ἕθεν ἧκε χαμᾶζε,
ἀλγήσας ὀδύνῃσι, μέσῳ δ' ἐνὶ κάββαλ' ὁμίλῳ·
αὐτὸς δὲ κλάγξας πέτετο πνοιῇσ' ἀνέμοιο.

Ces vers sont de la plus grande beauté, de cette beauté singulière qui n'appartient qu'à Homère, et toutefois l'on peut dire que ceux de Cicéron ne sont pas indignes d'un pareil modèle :

"Hic Jovis altisoni subito pennata satelles,
Arboris e trunco, serpentis saucia morsu,
Subigit ipsa, feris transfigens unguibus anguem
Semianimum, et varia graviter cervice micantem.
Quem se intorquentem lanians rostro que cruentans,
Jam satiata animos, jam duros ulta dolores,
Abjicit efflantem, et laceratum affligit in unda;
Se que obitu a solis nitidos convertit ad ortus.

Hanc ubi præpetibus pennis lapsu que volantem
Conspexit Marius, divini numinis augur,
Fausta que signa suæ laudis reditus que notavit,
Partibus intonuit cæli pater ipse sinistris:
Sic aquilæ clarum firmavit Jupiter omen."

Nous devons une double reconnaissance à Cicéron, et pour avoir fait de si beaux vers, et pour nous les avoir conservés.* Ils font le plus grand honneur au talent poétique de Cicéron, trop rabaissé par Juvénal et par l'auteur du Dialogue des Orateurs. Assurément ses vers ne valent pas sa prose ; mais il serait bien extraordinaire qu'un homme comme lui eût été aussi détestable en vers qu'on l'a prétendu quelques fois ; cela n'est pas possible, et de plus cela n'est pas vrai : on n'a pas besoin d'autre preuve que les vers cités plus haut. On peut les rapprocher de cette belle narration** où Ennius nous montre Romulus et Remus prenant les auspices ; ils ne souffriront pas du voisinage. Avouons cependant qu'ils ne sont pas à l'abri de tout reproche : Arboris e trunco, par exemple, ne se construit pas bien avec la suite. Le sens n'arrête pas sans doute, mais la liaison des mots n'est pas assez précise. En revanche, il y a une énergie très forte dans ce vers :

Subigit ipsa, feris transfigens unguibus anguem

* de divinat. I, 47.

** Citée plus loin, dans le même ouvrage de divinat. I. 48.

Semianimum ....

Le rejet Semianimum est d'une grande beauté. La fin du vers n'est pas moins belle : varia graviter cervice micantem ; voilà assurément un détail fort poétique. Le vers suivant est dur, mais plein de force : quem se intorquentem, etc, et le poëte se surpasse encore dans ces expressions d'une énergie incomparable : jam satiata animos, jam duros ulta dolores. Le rejet abjicit efflantem exprime merveilleusement la colère et le dédain. Il faut remarquer l'ablatif unda, donné pour régime à la préposition in, malgré le mouvement exprimé par le verbe affligit, comme aussi dans le vers suivant la préposition placée après son régime : Seque obitu a solis nitidos convertit ad ortus. Ce sont là de légères imperfections qui marquent la date de ces vers et indiquent leur parenté avec la poésie qui précède, plutôt qu'avec celle qui suit Cicéron. On trouve dans la seconde partie un éclat qui contraste avec la sombre énergie du commencement. Hanc ubi præpetibus pennis, lapsuque volantem, fait image ; on croit voir l'aigle s'envoler rapidement et sans effort, tandis que Marius frappé d'étonnement la suit du regard, conspexit Marius. Remarquons en passant le mot præpetibus dont on a voulu faire un crime à Virgile, et partant

à Cicéron qui l'a employé dans le même sens. Dans ces vers du VIe livre de l'*Enéide* :

Dædalus, ut fama est, fugiens Minoïa regna,
Præpetibus pennis ausus se credere cœlo . . . .

un certain Hyginus* blâme l'expression de *præpetibus pennis* comme une impropriété et une marque d'ignorance. « Les augures, dit-il, se servent du mot *præpetes* pour désigner les oiseaux qui fendent le ciel devant eux d'un vol favorable, ou qui vont se poser dans des lieux d'un heureux présage. Virgile applique donc mal à propos une expression technique de l'art augural. Aulu-Gelle combat cette assertion au VIe livre de ses *Nuits attiques*, en établissant avec l'autorité de l'augure Nigidius Figulus que l'oiseau appelé *Præpes* s'oppose à celui qu'on nomme *Infera*, et que le mot *præpes* désigne par conséquent un oiseau qui a le vol élevé. Il ajoute que dans sa jeunesse il a entendu dire à Sulpicius Apollinaris que les oiseaux appelés *Præpetes* correspondent à ceux qu'Homère nomme τανυπτέρυγες : « Adolescens « ego Romæ, tum cum etiam ad Grammaticos itarem, « audivi Apollinarem Sulpicium, quem in primis « sectabar, cum de jure augurio quæreretur, et « mentio præpetum avium facta esset, Luscio « Claro, præfecto urbi, 'dicere : præpetes sibi « videri alites quas Homerus τανυπτέρυγας

* il est bien connu

« appellavein : quoniam istas potissimum augures
« spectarent, quæ ingentibus alis patulæ atque
« porrectæ prævolarent. Atque ibi hos Homeri
« versus dixit :

« Τύνη δ'οἰωνοῖσι τανυπτερύγεσσι κελεύεις
Πείθεσθαι· τῶν οὔτι μετατρέπομ', οὐδ'ἀλεγίζω. »

Les vers que nous venons d'étudier font un très grand honneur au talent poétique de Cicéron ; ils égalent les plus beaux de Lucrèce, et Virgile lui-même ne les a pas surpassés dans cette admirable imitation :

Enéide XI, 751

Utque volans alte raptum cum fulva draconem
Fert aquila, implicuitque pedes, atque unguibus hæsit.
Saucius at serpens sinuosa volumina versat,
Arrectisque horret squamis, et sibilat ore,
Arduus insurgens : illa haud minus urget obunco
Luctantem rostro, simul æthera verberat alis.

Voir une description à peu près analogue dans Virgile, Enéide XII. 245.

Ces vers sont plus coulants, plus faciles, c'est le bénéfice du temps ; mais la vivacité et l'énergie de la peinture tracée par Cicéron n'y sont pas effacées. Ce qui appelle l'attention dans ces beaux vers de Virgile, ce sont les détails matériels de la lutte ; ce qui domine chez Cicéron, c'est ce sentiment mêlé de colère et de dédain qu'il prête à l'aigle ; c'est cette expression morale dont il anime son tableau. L'un est plus pittoresque, l'autre est plus passionné.

Ce parallèle est bien glorieux pour Cicéron.

Il est impossible de quitter ce sujet sans rappeler les éloges que Voltaire a donnés au morceau qui nous occupe et l'imitation qu'il en a faite. Voltaire, et c'était un grand juge, admire beaucoup Cicéron, non seulement comme orateur et comme homme d'Etat, mais encore comme poète. Voici ce qu'il a écrit à ce sujet dans la préface de Rome sauvée :

« Ce que peu de personnes savent, c'est que
« Cicéron était encore un des principaux poètes d'un
« siècle où la belle poésie commençait à naître.
« Il balançait la réputation de Lucrèce. Y a-t-il
« rien de plus beau que ces vers qui nous sont restés
« de son poème sur Marius et qui font regretter
« la perte de cet ouvrage ? (et il cite les vers)
« Je suis de plus en plus persuadé que notre langue
« est impuissante à rendre l'harmonieuse énergie
« des vers latins, comme des vers grecs ; mais j'ose-
« rai donner une légère esquisse de ce petit tableau,
« peint par le grand homme que j'ai osé faire
« parler dans Rome sauvée, et dont j'ai imité en
« quelques endroits les Catilinaires :

Tel on voit cet oiseau qui porte le tonnerre,
Blessé par un serpent élancé de la terre ;
Il s'envole, il entraîne au séjour azuré
L'ennemi tortueux dont il est entouré.

Le sang tombe des airs*. Il déchire, il dévore
Le reptile acharné qui le combat encore :
Il le perce, il le tient sous ses ongles vainqueurs :
Par cent coups redoublés il venge ses douleurs.
Le monstre en expirant, se débat, se replie :
Il exhale en poisons les restes de sa vie ;
Et l'aigle tout sanglant, fier et victorieux,
Le rejette en fureur, et plane au haut des cieux.

" Pour peu qu'on ait la moindre étincelle de goût, " on apercevra dans la faiblesse de cette copie la " force du pinceau de l'original. " Voltaire est trop sévère pour lui-même. Cette imitation est fort belle assurément ; et, si elle n'efface pas l'original, elle se soutient du moins à côté de lui. Quant aux imitateurs qui sont venus après Voltaire leurs essais fort inutiles sont restés fort ignorés. Les seuls que nous connaissions se trouvent dans l'homme malheureux, de Mr. de Fontanes, en 1777 ; dans une tragédie assez médiocre de Ducis, intitulée Phédor et Wladimir, et enfin dans un morceau de Delille, rappelé par Mr. de Rémusat (Trad. du De Legibus)

La poésie a occupé une assez grande part dans la vie de Cicéron : dans sa jeunesse elle a

---

* Il plut du sang (Lafontaine).

été pour lui un utile sujet d'exercice ; plus tard elle a consolé les chagrins politiques de son âge mûr et de sa vieillesse. C'est à cette dernière inspiration que se rapportent les deux poëmes de Consulatu suo et de temporibus suis, dont il nous reste à parler. Cicéron aimait la gloire ; il était même un peu vaniteux, et nous le voyons occupé sans cesse à perpétuer la mémoire de ses actes par tous les moyens possibles, Mémoires, Commentaires, Poëmes. Il avait composé des Commentaires en grec sur son consulat, et il en parle avec une certaine complaisance dans ses Lettres à Atticus. Voici comme il s'exprime à la fin de la 19e lettre du 1er livre : « Commentarium consulatus mei, Græce compositum, misi ad te..... Latinum, si perfecero, ad te mittam. Tertium poema exspectato, ne quod genus a me ipso laudis meæ prætermittatur ; quanquam non ἐγκωμιαστικὰ sunt hæc, sed ἱστορικὰ, quæ scribimus. » Plus loin il dira avec une franchise encore plus naïve : « De meis scriptis, misi ad te græce perfectum Consulatum meum. Puto te latinis meis delectari. Huic autem Græco Græcum invidere. Alii, si scripserint, mittemus ad te ; sed mihi crede, simul atque hoc nostrum legerunt, nescio quo pacto retardantur. » Voilà un trait de vanité assez remarquable,

ad Atticum II, 1.

et qui n'est pas le seul : « Meus autem liber totum Isocrati μυροθήκιον, atque omnes ejus discipulorum arculas, ac nonnihil etiam Aristotelica pigmenta consumpsit … Quanquam ad me rescripsit jam Rhodo Posidonius, se nostrum illud ὑπόμνημα quum legeret, quod ego ad eum, ut ornatius de iisdem rebus scriberet, miseram, non modo non excitatum ad scribendum, sed etiam plane perterritum. » Ainsi Posidonius devait tirer une histoire de ces Mémoires, et il en a été détourné par leur perfection désespérante.* Cicéron continue sur le même ton : « Quid quaeris ? Conturbavi Graecam nationem. Ita vulgo qui instabant ut darem sibi quod ornarent, jam exhibere mihi molestiam destiterunt. » Il est curieux de voir les petites misères de la vanité s'allier ainsi à un solide amour de la vraie gloire.

En 697, Cicéron écrivait à Lucius Lucceius une lettre admirable où il l'engageait vivement à écrire l'histoire de son consulat : « Ardeo cupiditate incredibili, neque, ut ego arbitror, reprehendenda, nomen ut nostrum scriptis illustretur et celebretur tuis. » Cicéron portait si loin cette

---

* Cicéron en avait dit autant des Commentaires de César, dans le Brutus.

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

passion de la gloire, qu'il n'hésite pas à prier Luccéius d'exagérer, s'il le faut, les merveilles de son Consulat : « ..... Ne aspernere, amori que nostro « plusculum etiam, quam concedat veritas, largiari. » Vient ensuite un plan de l'ouvrage qu'il demande, puis des compliments adressés à Luccéius ; il termine en disant que si Luccéius ne peut le satisfaire, il se verra forcé, malgré ses répugnances, à écrire lui-même sa propre histoire : « Quod si a te non impetro, hoc » est si qua res te impedierit (neque enim fas esse » arbitror quidquam me rogantem a te non impe- » trare) cogar fortasse quod nonnulli sæpe repre- « henderunt : scribam ipse de me ..... accidit « ut minor sit fides, minor auctoritas ..... » Cette crainte ne l'a pas toujours arrêté, et il a fini par célébrer lui-même les grandes actions de son mémorable consulat. A quelle époque cet ouvrage fut-il composé ? c'est ce que la critique ne peut déterminer d'une manière certaine. On peut conjecturer seulement, en rapprochant divers passages des Lettres à Atticus où il en est fait mention, qu'il a dû être terminé vers l'an 693 de Rome, sous le Consulat d'Afranius et de Métellus. Dans une de ses Lettres à Atticus, Cicéron cite des vers qu'il emprunte au troisième chant de ce poëme : ce sont de beaux vers littérairement en-

moralement. Si d'une part on ne peut réprimer un sourire en le voyant si épris de ses propres œuvres, de l'autre on ne peut refuser son estime aux nobles sentiments qui y sont exprimés. Les circonstances sont difficiles : Cicéron est tenté de montrer quelque complaisance pour César dont le crédit et la popularité assureraient le repos de ses vieux jours, mais je suis ému, dit-il, de ce que j'ai écrit dans mon troisième

ad Atticum II, 3.

livre : « Pax cum multitudine, senectutis otium ;
« sed me κατακλεὶς* mea illa commovit, quæ
« est in libro III

Interea cursus, quos prima a parte juventæ
Quosque adeo consul virtute, animoque petisti ;
Hos retine, atque auge famam, laudesque bonorum.

« hæc mihi quum in eo libro, in quo multa sunt
« scripta ἀριστοκρατικῶς, Calliope ipsa præscripserit, non opinor esse dubitandum, quin semper
« nobis videatur

Εἷς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης. »

Les trois vers que nous venons de citer nous représentent à peu près seuls le troisième livre du poëme de Cicéron. Il faut ajouter un vers qui nous a été conservé par le grammairien Nonius et qui représente la

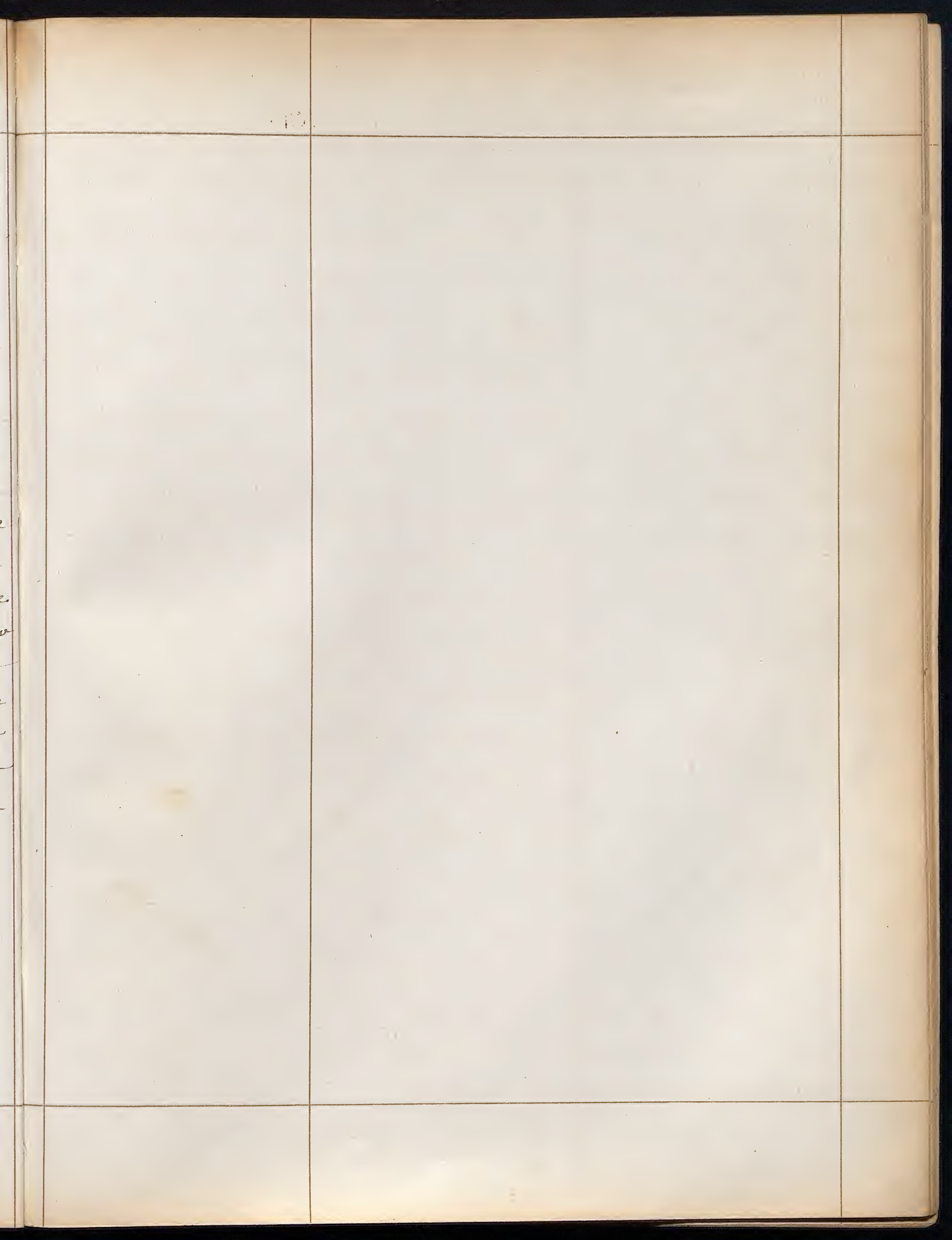
* (Dans l'édition de Mr. Leclerc « κατάτασις »

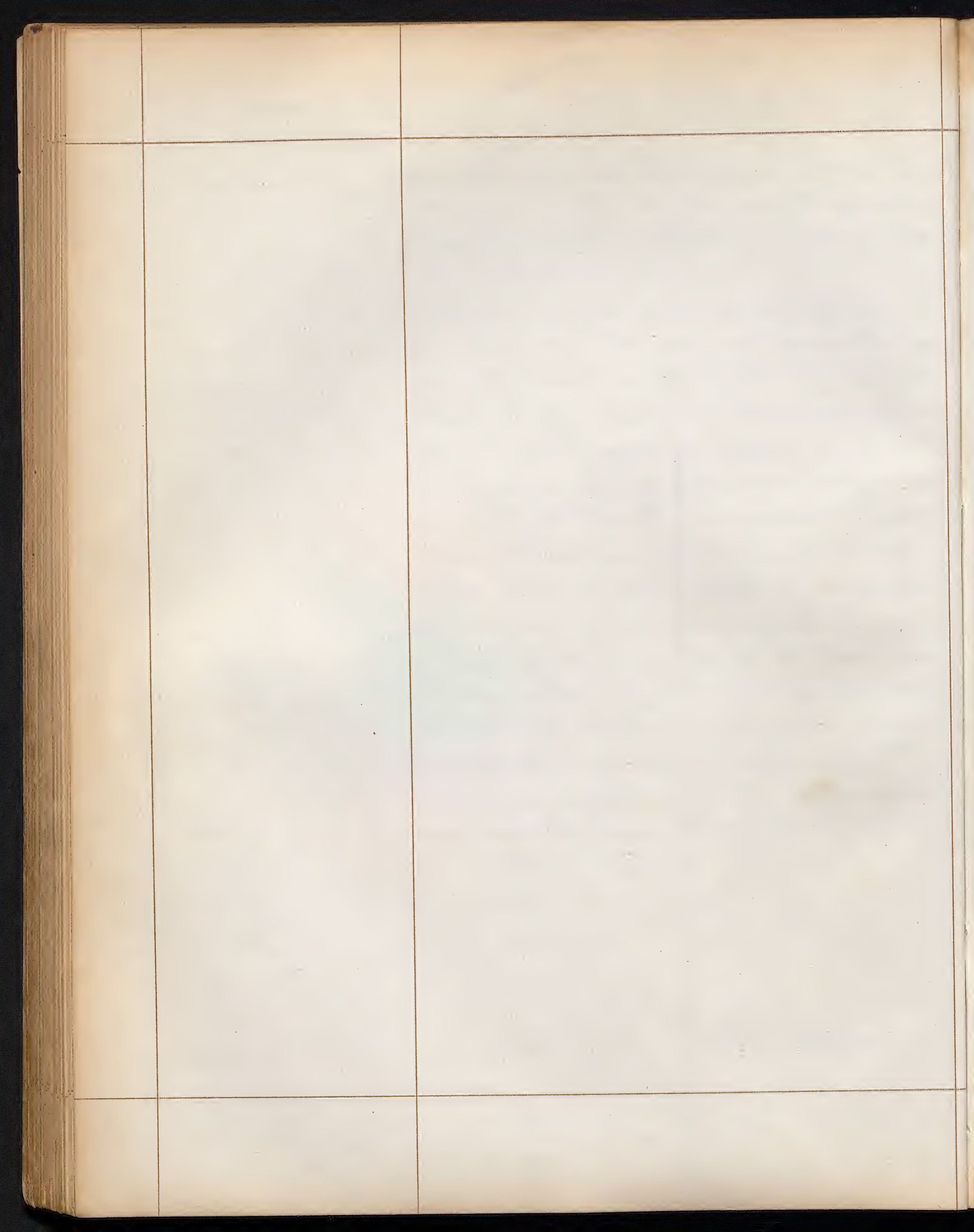
inquiétudes du Consul au moment où il attend les sicaires de Catilina ; ou bien encore lorsqu'après avoir découvert le secret de la conjuration, il hésite sur le parti à prendre :

Atque animo pendens noctis eventa timebam.

Le second livre, dont nous avons conservé des fragments plus nombreux, fera l'objet de la prochaine leçon. Ce poëme de Cicéron se présente à nous sous un double aspect : moralement, il est l'expression d'une âme très belle et très haute qui aime à s'enchanter dans la contemplation de sa propre vertu ; littérairement, il est un anneau de cette chaîne dont se compose l'histoire de la poésie latine. D'une part, Cicéron tient au vieil Ennius par une sorte de rudesse antique ; et de l'autre, par certains traits énergiques et colorés qui s'échappent du sein d'une abondance un peu confuse, il est contemporain de Lucrèce. Au demeurant, il doit compter pour quelque chose dans ce travail commun qui allait amener la perfection de Virgile.

Léon Riffard.



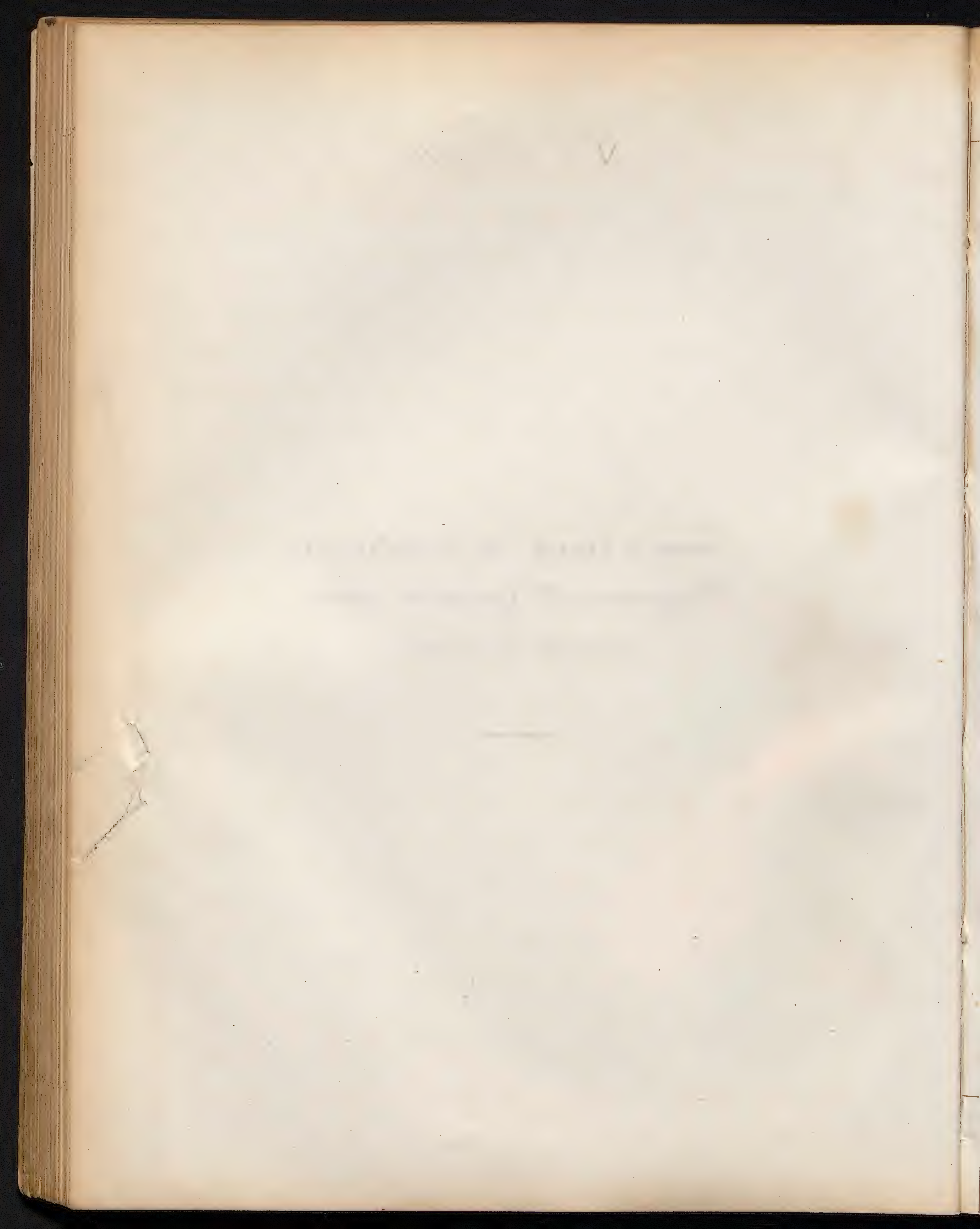


Ve Leçon.

Poëme de Cicéron *de consulatu suo*.

Fragment du IIe livre de ce poëme.

Discours d'Uranie.



Rédaction exacte.
Recherches et lectures personnelles.
Style un peu faible.
Bon travail.

Poëme de Cicéron de Consulatu suo.
Fragment du IIe livre de ce poëme.
Discours d'Uranie.

La suite de nos études sur l'épopée historique au septième siècle de Rome nous a conduits jusqu'à ces poëmes où Cicéron, après avoir été le panégyriste épique de Marius et avoir tenté d'être celui de Jules César, en collaboration ou en concurrence avec son frère Quintus, se charge, à défaut des historiens et des poëtes, de son propre panégyrique en vers.

Moralement, ces poëmes de Cicéron doivent être jugés de deux manières, toutes deux justes. Sans doute on ne peut se refuser à y voir quelquefois le langage de la vanité; mais ces écrits procèdent aussi d'un sincère amour de la gloire, d'un naïf mouvement de la conscience qui s'approuve elle-même en face de l'ingratitude, de la malveillance et de l'injustice. A ces ouvrages on pourrait appliquer un passage célèbre de Tacite sur ceux qui écrivent leur propre histoire; c'est au commencement de la vie d'Agricola:

« Ac plerique suam ipsi vitam narrare,
« fiduciam morum potius quam arrogantiam
« arbitrati sunt; nec id Rutilio et Scauro —

« citra fidem et obtrectationi fuit ; adeo virtutes iis-
« dem temporibus optime æstimantur, quibus facil-
« lime gignuntur.... » (Tacit. Agr. I)
Si nous nous reportons à cette époque dont parle Tacite, nous la trouverons beaucoup moins favorable à la production et à l'estime de la vertu qu'il ne semble le dire. Cependant elle n'est guère éloignée de celle de Cicéron, et si l'on passe à Rutilius et à Scaurus d'avoir écrit leurs propres louanges, il faut le lui pardonner aussi.

Un autre caractère de ces poëmes, c'est le besoin de se lier, pour ainsi dire, de s'engager avec lui-même que l'auteur y laisse voir à chaque instant. C'est l'esprit du fragment où Calliope lui recommande de ne pas dévier de la carrière où il a marché toute sa vie :

Interea cursus quos prima a parte juventæ
Quosque adeo consul virtute, animoque petisti,
Hos retine, atque auge famam, laudesque
= bonorum.

La manière dont est introduite la citation n'est pas moins belle. Cicéron est tenté de se concilier César, tandis qu'il est déjà l'ami de Pompée ; mais il s'est engagé avec lui-même, il faut qu'il reste fidèle aux principes de conduite qu'il s'est toujours faits :
« Hic sunt hæc, conjunctio mihi summa

„ cum Pompeio ; si placet etiam, cum Cæsare ; —
„ reditus in gratiam cum inimicis, pax cum multi-
„ tudine, senectutis otium. Sed me κατάτασις
„ illa commovet, quæ est in libro tertio. „

(ad Atticum I. 3).

C'est là la plus belle apologie qu'on puisse faire —
de ce qu'il y a d'excessif dans les louanges qu'il se —
donne à lui-même.

Le même esprit règne encore dans ce passage :
„ Vous me rappelez mon Uranie ; vous m'engagez
„ à me souvenir du discours que tient Jupiter à la
„ fin du livre ; je m'en souviens et j'ai écrit cela
„ pour moi plus que pour les autres. „ — „ Quod
„ me admones de nostra Urania, suadesque ut
„ meminerim Jovis orationem, quæ est in extremo
„ illo libro : ego vero memini, et illa omnia
„ mihi magis scripsi quam cæteris. „

(ad Quint. fratrem II. 9)

Ces louanges qui paraissent outrées n'ont donc pas seulement pour but d'exciter l'admiration ; et pour excuser ce qu'on appelle la vanité de Cicéron, on peut dire que c'est une sorte d'obligation nouvelle qu'il s'impose ainsi de persévérer.

A l'occasion de ces deux passages, on peut faire une conjecture à peu près certaine sur la forme du poëme de Cicéron. Le troisième chant

est intitulé Calliope, le second Uranie, probablement le nom d'une Muse présidait aussi au premier. Cicéron entretient les Dieux de l'histoire de sa vie* Ce plan singulier rappelle celui de Sully qui, dans ses Œconomies royales, se fait raconter sa vie par ses secrétaires. Cette intervention des Dieux chargés de faire à Cicéron son propre panégyrique lui a été reprochée par Salluste, ou du moins par l'auteur de la déclamation qui porte le nom de l'historien. Elle lui a été reprochée aussi par Quintilien. Nous avons répondu d'avance à ces accusations, en avouant ce qu'elles renferment de juste, mais en reconnaissant une inspiration morale qui s'élève certainement au-dessus des accents de la vanité. Cependant il est intéressant de connaître ces passages pour se faire une idée de l'esprit et même de la forme de ces sortes d'invectives : « Atque hæc quum ita « sint, tamen se Cicero dicit in concilio Deorum « immortalium fuisse ; inde missum huic urbi « civibus que custodem. » (Declam. in Tull. 2) « Atque is audet tamen dicere : o fortunatam « natam, me consule Romam ! ... etiamne « molestissimis verbis insectabere : cedant arma « togæ, concedat laurea linguæ ?. ..... « Sed quid ego plura de tua insolentia commemo- « rem ? quem Minerva omnes artes edocuit,

*ce sont plutôt les Dieux qui s'en entretiennent.

« Jupiter optimus maximus in concilio Deorum ad-
« misit; Italia exsulem humeris suis reportavit.
« Oro te, Romule, Arpinas .... »

(Declam. in Cull. 3)

Cette déclamation est citée deux fois par Quintilien: la première, c'est à l'occasion de ses préceptes sur l'exorde: « Quid non Sallustius directo ad Ciceronem in quem ipsum dicebat usus est principio « et quidem protinus .... »

(Quint. Inst. Orat. IV. 1. 68)

De ce témoignage doit-on conclure que la déclamation que nous possédons est de Salluste? Non, sans doute, mais il y eut un discours de cet écrivain contre Cicéron; Quintilien en a cité ces passages que l'on fit plus tard entrer dans une de ces déclamations composées comme exercices oratoires.

Dans tout ceci, l'on peut trouver une ressemblance très grande avec ce que Virgile et Horace ont fait à l'égard d'Auguste. Cicéron est à la fois l'objet et l'auteur du panégyrique, il est vrai; mais si l'on considère l'éloge en lui-même, la seule différence consiste en ce qu'il s'agit d'un Consul et non d'un empereur. Le consul se représente comme le favori de Minerve, le ministre de Jupiter chargé d'exécuter ses volontés souveraines, entretenu par les Muses elles-mêmes

de sa vertu et de sa gloire. Le rapport est frappant entre cette fiction et celle qui fait d'Auguste un dieu mortel, assisté des conseils de l'Olympe, et gouvernant le monde avec son concours. Certes toute la vertu de Cicéron n'est pas de trop pour faire passer tout ce qu'il y a d'exagéré dans un pareil tableau.

Quintilien, dans le XIe livre de l'Institution Oratoire (I, 17 et suiv) entreprend de faire l'apologie de ce qu'on nomme la vanité de Cicéron. Pour cela il recherche les divers endroits où l'on peut trouver ce sentiment. Mais il distingue les Lettres familières où il est permis de s'épancher plus librement, et dans le souvenir du bien qu'on a fait de puiser de nouvelles forces pour continuer, de s'encourager à persévérer. Il distingue les Traités sous forme de dialogue, où Cicéron, afin d'amortir ce qu'il y aurait de trop blessant pour la modestie dans les éloges qu'il se donne à lui-même, les met dans la bouche de ses interlocuteurs. Il distingue enfin ses Discours; mais il y fait remarquer qu'il loue bien plutôt ses actions que son éloquence, qu'il les défend, qu'il en partage l'honneur avec le Sénat, qui a suivi ses conseils, qui souvent a dirigé ses résolutions, et avec les Dieux qui les ont inspirées. C'est la plupart du temps une réponse à ses détracteurs, une défense politique

de sa conduite. Quintilien ne regrette que les hyperboles poétiques qui ont donné prise à la malignité de ses ennemis : « Utinam pepercisset
« quod non desierunt carpere maligni :
« Cedant arma togæ, concedat laurea linguæ!
« et
« O fortunatam natam, me consule, Romam!
« et Jovem illum a quo in concilium Deorum advocatur ; et Minervam quæ artes eum docuit ;
« quæ sibi ille, secutus quædam Græcorum exempla,
« permiserat. »

(Quint. Inst. Orat. XI. I, 24).

C'est ce que nous avons trouvé dans Salluste, et l'exemple des Grecs semblait alors autoriser Cicéron à faire de lui cet éloge excessif. D'ailleurs Quintilien ne le blâme même pas ; il regrette qu'en présence d'ennemis acharnés et injustes comme les siens, il ait exprimé avec trop de franchise, trop de vivacité, peut être, la satisfaction intérieure que devait lui causer sa conduite prudente et noble.

On pourrait donc ainsi se faire une idée de ce poème de Consulatu, de son esprit, de sa forme, de son caractère. Mais nous n'en sommes pas réduits à ces conjectures ; il nous reste du poème un beau fragment conservé par Cicéron lui-même, où la Muse Uranie s'adresse au grand orateur

et au grand homme d'État. Il se le fait citer par son frère Quintus dans le traité De Divinatione — (I, 11, 12, 13). C'est Uranie qui parle et qui lui raconte à lui-même les prodiges qui précédèrent la conjuration de Catilina. Ce sont les mêmes qu'il a énumérés dans la troisième Catilinaire et qu'il avait rapportés pour montrer que les Dieux veillaient sur Rome. La préface du morceau poétique, c'est donc la lecture de ce passage du discours; la seule différence consiste dans les formes poétiques; mais soit comme consul, soit comme poète, Cicéron nous montre Jupiter s'intéressant aux destinées de Rome, et faisant sentir par des prodiges son intervention toute puissante :

« Quanquam hæc omnia, Quirites, itā sunt
« ā me administrata, ut Deorum immortalium
« nutu atque consilio et gesta et provisa esse vide-
« antur. Id que quum conjectura consequi possumus,
« quod vix videtur humani consilii tantarum rerum
« gubernatio esse potuisse: tum vero ita præsentes
« his temporibus opem et auxilium nobis tulerunt,
« ut eos pæne oculis videre possemus. Nam, ut
« illa omittam, visas nocturno tempore ab occi-
« dente faces ardorem que cœli, ut fulminum
« jactus, ut terræ motus, cætera que, quæ tam
« multa, nobis consulibus, facta sunt, ut hæc,

" quae nunc fiunt, canere Dii immortales viderentur:
" hoc certe, Quirites, quod sum dicturus, neque
" praetermittendum, neque relinquendum est.
" Nam profecto memoria tenetis, Cotta et Torquato
" consulibus complures in Capitolio res de caelo
" esse percussas: quum et simulacra Deorum
" immortalium depulsa sunt, et statue veterum
" hominum dejectae, et legum aera liquefacta; -
" tactus est etiam ille qui hanc urbem condidit,
" Romulus, quem inauratum in Capitolio parvum
" atque lactentem, uberibus lupinis inhiantem
" fuisse meministis. Quo quidem tempore, quum
" haruspices ex tota Etruria convenissent, caedes
" atque incendia et legum interitum et bellum
" civile ac domesticum et totius Urbis atque -
" imperii occasum appropinquare dixerunt, nisi
" Dii immortales, omni ratione placati, suo
" numine prope fata ipsa flexissent. Itaque
" illorum responsis tunc et ludi decem per dies -
" facti sunt, neque res ulla, quae ad placandum
" Deos pertineret, praetermissa est, iidem que
" jusserunt simulacrum Jovis facere majus, et
" in excelso collocare et contra, atque ante fuerat,
" ad orientem convertere; ac se sperare dixerunt,
" si illud signum, quod videtis, solis ortum et
" forum curiam que conspiceret, fore ut ea -

„ consilia, quæ clam essent inita contra salutem
„ Urbis atque imperii, illustrarentur, ut a Senatu
„ populoque romano perspici possent. Atque
„ illud ita collocandum consules illi locaverunt.
„ Sed tanta operis fuit tarditas, ut neque a supe-
„ rioribus consulibus, neque a nobis ante hodier-
„ num diem collocaretur.

„ Hic quis potest esse, Quirites, tam
„ aversus a vero, tam præceps, tam mente captus,
„ qui neget hæc omnia, quæ videmus, præcipue
„ que hanc Urbem Deorum immortalium nutu
„ ac potestate administrari ? Etenim quum esset
„ ita responsum cædes, incendia, interitumque
„ reipublicæ comparari, et ea a perditis civibus,
„ quæ tum propter magnitudinem scelerum non-
„ nullis incredibilia videbantur : ea non modo
„ cogitata a nefariis civibus, verum etiam sus-
„ cepta esse sensistis. Illud vero nonne ita præ-
„ sens est, ut nutu Jovis optimi maximi fac-
„ tum esse videatur, ut, quum hodierno die mane
„ per forum meo jussu et conjurati et eorum indices
„ in ædem Concordiæ ducerentur, eo ipso tempore
„ signum statueretur ? Quo collocato atque
„ ad vos senatumque converso, omnia et Senatus
„ et vos quæ erant contra salutem omnium
„ cogitata, illustrata et patefacta vidistis.

„ Quo etiam majore sunt isti odio supplicio que
„ digni, qui non solum vestris domiciliis atque
„ tectis, sed etiam Deorum templis atque delubris
„ sunt funestos et nefarios ignes inferre conati.
„ Quibus ego si me restitisse dicam, nimium mihi
„ sumam et non sim ferendus. Ille, ille Jupiter
„ restitit: ille Capitolium, ille hæc templa, –
„ ille hanc Urbem, ille vos omnes salvos esse –
„ voluit. Diis ego immortalibus ducibus, –
„ hanc mentem, Quirites, voluntatem que sus
„ cepi, atque ad hæc tanta indicia perveni. –
„ Jam vero illa Allobrogum sollicitatio, sic
„ a P. Lentulo cæteris que domesticis hostibus,
„ tanta res tam dementer credita et ignotis et
„ barbaris, commissæ que litteræ nunquam essent
„ profecto, nisi a Diis immortalibus huic tan-
„ tæ audaciæ consilium esset ereptum. Quid
„ vero? ut homines galli ex civitate male pa-
„ cata, quæ gens una restat, quæ populo romano
„ bellum facere et posse et non nolle videatur,
„ spem imperii et rerum amplissimarum ultro
„ sibi a patriciis hominibus oblatam neglige-
„ rent, vestram que salutem suis opibus ante-
„ ponerent: id non divinitus factum esse pu-
„ tatis? præsertim qui nos non pugnando, sed
„ tacendo superare potuerunt. „

(In Catilinam III, 8 et 9).

Ce sont les mêmes idées, les mêmes faits que l'on va voir reproduits en vers, Jupiter sauvant Rome par la voix de Cicéron, les mêmes prodiges avec les oracles qui prescrivent aux Romains ce qu'ils doivent faire pour écarter le péril qui les menace.

Mais avant de s'engager dans l'étude du fragment du poème de Consulatu, il est une observation curieuse à faire. Il est remarquable en effet que ces croyances populaires dont Cicéron semble parler en homme convaincu lorsqu'il est orateur et poète, ailleurs il les discute en philosophe. Il y a donc en lui, pour ainsi dire, trois personnages : l'homme public qui se fait de ces événements, auxquels on attribue un sens religieux, un instrument de gouvernement ; le poète, qui les considère comme une machine poétique ; le philosophe qui, au nom de la raison, les réduit à n'être que de simples accidents naturels, quelquefois même de pures apparences sensibles. C'est ici l'occasion de vérifier cette définition de la religion donnée par Varron le polygraphe, ami de Cicéron, et qui nous a été conservée par St Augustin. Il en distingue trois sortes : la politique, qui sert à gouverner les hommes, la poétique à inspirer les poètes, enfin la naturelle qui est l'emblème

de certains faits scientifiques. Cicéron ici applique certainement comme orateur et comme poëte l'opinion de son ami.

Arrivons maintenant à ce morceau qui mérite qu'on en fasse une étude particulière à un double titre. Il renferme en effet de grandes beautés, et il jette un grand jour sur l'état de la poésie dont nous nous occupons. On y rencontre les deux éléments que nous cherchons à dégager dans toutes les compositions épiques pour les voir enfin s'unir dans la mesure qui fait les chefs-d'œuvre: le merveilleux mythologique et la chronique en vers. Le morceau commence par des vers qui ne sont pas sans analogie avec ceux où Virgile fait expliquer par Anchise à Enée le système du monde:

Principio cœlum ac terras, camposque liquentes,
Lucentemque globum Lunæ, Titaniaque astra
Spiritus intus alit, totamque infusa per artus
Mens agitat molem, et magno se corpore miscet.
Inde hominum pecudumque genus, vitæque volantum,
Et quæ marmoreo fert monstra sub æquore pontus.

Æneid. VI. 724.

Ici c'est Jupiter dont la puissance divine remplit la nature, c'est Jupiter qui préside en personne au cours de ces astres dont la carrière déterminée fournit aux humains des présages certains. Telle paraît être du moins l'intention de ce préambule, car il n'est pas sans obscurité, sans diffusion et sans désordre. Ce sont les défauts de l'époque; Lucrèce lui-même n'en est pas exempt; et si l'on peut admirer quelquefois dans Cicéron des beautés égales, on peut lui faire les mêmes reproches.

Principio ætherio flammatus Jupiter igni
Vertitur, et totum collustrat lumine mundum,
Mente que divina cœlum terras que petessit;
Quæ penitus sensus hominum vitas que retentat,
Ætheris æterni septa atque inclusa cavernis.
Et si stellarum motus cursus que vagantes
Nosse velis, qui* sint signorum in sede locatæ,
Quæ verbo et falsis Graiorum vocibus errant,
Revera certo lapsu spatio que feruntur:
Omnia jam cernes divina mente notata.

* Variante: quæ

Remarquons ici la force des idées et des expressions: Vertitur, et totum collustrat lumine mundum est à la fois un beau vers et une image frappante. — Petessit est le fréquentatif de petere; c'est un vieux mot que l'on retrouve dans ces deux vers de Lucrèce:

Corpore cum reliquo pugnam cædes que petissit
(III, 648)

.... fugiens humorem, arvas que petissens.
(v. 808).

Nous avons dit que la poésie de Cicéron tenait à la fois de celle d'Ennius et de celle de Lucrèce ; en voici un exemple. Ennius interrompt souvent par des notes d'antiquaire, de géographe, de grammairien les endroits les plus poétiques et les plus animés. Il en est de même ici. Cicéron trouve que ce nom de Planètes (que errant) a été faussement donné par les Grecs à des astres dont la révolution au contraire est fixe et constante. Il relève donc et corrige cette erreur comme l'eût pu faire Ennius. Il est à la fois curieux et instructif de constater ainsi les analogies de cette poésie avec celle du vieux poète latin, et avec celle de Lucrèce déjà plus parfaite et qui par d'autres intermédiaires doit conduire jusqu'à la versification aisée, coulante, admirable de Virgile. Tout le monde en effet doit reconnaître ici une grandeur d'expression, une vivacité d'images peu ordinaires, et dignes de Lucrèce, mais pour compléter la ressemblance, un désordre, une diffusion que l'on retrouve dans le chantre de la Nature.

Dans un deuxième passage, la Muse représente le consul Cicéron, au début de sa magistrature, allant sacrifier à Jupiter Latialis sur le mont Albain, aux féries latines, et

observant les nombreux prodiges que le Dieu lui envoie. Dans ce morceau règne encore la confusion ; on y retrouve un des caractères de Lucrèce, naturel d'ailleurs chez un philosophe, le mélange des expressions techniques et des images les plus vives ; la forme arrêtée, la précision y manquent ; on sent l'improvisation plutôt que le travail, l'étude patiente et approfondie. Néanmoins de grandes beautés étincellent partout ; il règne un véritable souffle poétique, et ces vers rappellent sans trop de désavantage la description des prodiges qui précédèrent la mort de César, à la fin du 1er livre des Géorgiques. Quelques expressions semblent même transportées de l'un des passages dans l'autre.

Nam primum astrorum volucres, te Consule, motus
Concursusque graves stellarum ardore micantes,
Tu quoque, quum tumulos Albano in monte nivales
Lustrasti, et læto mactasti lacte Latinas,
Vidisti et claro tremulos ardore cometas,
Multaque misceri nocturna strage putasti :
Quod ferme dirum in tempus cecidere Latinæ,
Quum claram speciem, concreto lumine, Luna
Abdidit, et subito stellanti nocte perempta est ;
Quid vero Phœbi fax tristis nuntia belli
Quæ magnum ad columen flammato ardore volabat
Præcipites cœli partes, obitusque petissens.

Il arrive dans un troisième passage à une récapitulation de prodiges divers terminée par le retour de sa pensée à Jupiter dont il a parlé si magnifiquement dans le préambule. L'art des contrastes bien connu de Lucrèce s'y montre déjà ; les coups terribles de la foudre sont heureusement opposés à la douce lumière du jour ; le poète approche même de Virgile au troisième vers par le choix des images et l'accord de l'harmonie avec le sentiment. Virgile toutefois le surpasse dans tout l'ensemble par un art infini de ranger, de disposer par groupes les traits qu'il accumule :

Aut quum, terribili perculsus fulmine, civis
Luce serenanti vitalia lumina liquit ;
Aut quum se gravido tremefecit corpore tellus !
Jam vero variæ nocturno tempore visæ
Terribiles formæ bellum motusque monebant :
Multaque per terras vates oracla furenti
Pectore fundebant, tristes minitantia casus :
Atque ea, quæ lapsu tandem cecidere vetusto,
Hæc fore perpetuis signis clarisque frequentans,
Ipse Deûm genitor cœlo terrisque canebat.

Cicéron parle ensuite d'anciennes prédictions des aruspices étrusques qui se sont réalisées. Toujours règne le même défaut d'ordre, qui doit être corrigé par Virgile et avant lui par Catulle.

Nunc ea Torquato quæ quondam et consule Cotta

Lydius ediderat Tyrrhenæ gentis aruspex ;
Omnia fixa tuis glomerans determinat annus.
Nam pater altisonans, stellanti nixus Olympo,
Ipse suos quondam tumulos, et templa petivit,
Et Capitolinis injecit sedibus ignes.

Ces vers sont très célèbres chez les anciens. Lactance, au chapitre 17 du 3e livre de l'Institution divine les cite de mémoire. Il fait un argument contre le Polythéisme de cette erreur de Jupiter qui frappe ses propres autels. Avant lui du reste, Lucrèce avait déjà fait cette remarque, et pour cette raison il veut ôter à Jupiter cette foudre mensongère que lui attribue la foule.

Postremo cur sancta Deum delubra, suasque
Discutit infesto præclaras fulmine sedes,
Et bene facta Deum frangit simulacra suisque
Demit imaginibus violento volnere honorem.

(Vers 417)

Il semble que Cicéron aurait dû mettre ensemble les coups de foudre et la destruction des statues : mais toujours on trouve le même « os magna « sonaturum » et le même désordre :

Tum species ex ære vetus generata que Nattæ*
Concidit ; elapsæque vetusto numine** leges,

* Ernesti entend : faite pour Natta. ** Peut-être æramine.

Et Divum simulacra peremit fulminis ardor.
Hic silvestris erat, Romani nominis altrix,
Martia quæ parvos e Mavortis semine natos
Uberibus gravidis vitali rore rigabat;
Quæ tum cum pueris flammato fulminis ictu
Concidit, atque avulsa pedum vestigia liquit.

Ces deux derniers vers sont à la fois très vifs et très-bien dits. Les précédents sur la louve de Mars rappellent la grâce un peu sauvage de Lucrèce. A l'expression « Romani nominis altrix » on peut comparer ce distique de Properce:

Optima nutricum nostris lupa Martia rebus,
Qualia creverunt mœnia lacte tuo!

(IV. 1. 55)

Ce qui avait été l'occasion des vers de Cicéron, c'était un groupe élevé l'an de Rome 457 par les deux frères Ogulnius, édiles curules. Il disparut au temps de Cicéron. Cependant encore aujourd'hui il en existe au Capitole un autre que l'on a voulu reconnaître pour l'ancien. Le président de Brosses, le savant collecteur des fragments de Salluste, prétendit avoir remarqué sur celui que nous possédons les traces de la foudre. Mais il n'y a là probablement qu'une erreur d'érudit qui croit voir ce qu'il désire.

(Voyez les notes de Mr Leclerc.).

C'est dans Ennius qu'il faut chercher l'original premier de tous les vers qui ont été composés sur la louve de Mars. D'après Servius, Virgile avait presque transporté du vieux poète ceux que l'on trouve au VIIIe livre de l'Énéide, vers 630:

Fecerat et viridi fetam Mavortis in antro
Procubuisse lupam : geminos huic ubera circum
Ludere pendentes pueros, et lambere matrem
Impavidos, illam tereti cervice reflexam
Mulcere alternos et corpora fingere lingua.

Cicéron lui-même avait sans doute profité des beautés de son devancier. D'ailleurs sa prose, dans la troisième Catilinaire n'est pas moins belle que ses vers : « Tactus « est etiam ille qui hanc urbem condidit, Romulus ; « quem inauratum in Capitolio parvum atque lacten- « tem uberibus lupinis inhiantem fuisse meministis. »

Plus loin reviennent les aruspices étrusques. C'est là un grave défaut de composition ; Virgile et Horace n'avaient pas encore enseigné par l'exemple et les préceptes qu'il ne faut en vers dire les choses qu'une fois. On retrouve d'ailleurs dans ce passage tout ce que l'on a vu dans le chapitre des Catilinaires ; mais Cicéron reprend en poète ce qui l'avait si bien inspiré comme orateur :

Cum quis non, artis scripta ac monumenta
- volutans

Voces tristificas chartis promebat Etruscis ?
Omnes civili generosa stirpe profectam
Vitare ingentem cladem pestemque monebant ;
Vel legum exitium constanti voce ferebant ;
Templa Deumque adeo flammis Urbemque jubebant
Eripere, et stragem horribilem cædemque vereri :
Atque hæc fixa gravi fato ac fundata teneri ;
Ni post ; excelsum ad columen formata decore,
Sancta Jovis species claros spectaret ad ortus.
Tum fore ut occultos populus sanctusque Senatus
Cernere conatus posset, si solis ad ortum
Conversa, inde patrum sedes populique videret.
Hæc tardata diu species, multumque morata,
Consule te, tandem celsa est in sede locata.
Atque una, fixi ac signati temporis hora,
Juppiter excelsa clarabat sceptra columna ;
Et clades patriæ, flamma ferroque parata,
Vocibus Allobrogum patribus populoque patebat.

La péroraison de ce morceau est très éloquente ; le sens en est que la sagesse des anciens et la philosophie que Cicéron a toujours prises pour guides ont avec raison consacré le culte des Dieux. Il rend ainsi hommage aux études littéraires et morales qui l'ont occupé, et montre quelle influence

elles ont eue sur sa conduite politique :

Recte igitur veteres, quorum monumenta tenetis,
Qui populos urbesque modo ac virtute regebant,
Recte etiam vestri, quorum pietasque fidesque
Præstitit, et longe vicit sapientia cunctos,
Præcipue coluere vigenti numine Divos.
Hæc adeo penitus cura videre sagaci,
Otia qui studiis læti tenuere decoris,
Inque Academia umbrifera nitidoque Lyceo
Fuderunt claras fœcundi pectoris artes,
E quibus ereptum primo jam a flore juventæ
Te patria in media virtutum mole locavit.

Les Dieux que Cicéron proclame ici ne sont pas, l'épithète vigenti est là pour l'attester, les Dieux immobiles et paresseux de Lucrèce ; ce sont des divinités actives, qui s'intéressent aux hommes, et s'occupent de faire leur bonheur. Dans les derniers vers l'expression n'est pas toujours bien nette, mais le sentiment éclate et l'on voit qu'il est élevé. D'ailleurs on reconnait l'aspect sous lequel Cicéron considérait la vie, c'est-à-dire comme une lutte en faveur de la vérité et de la justice. Mole semble d'abord un peu vague, mais est expliqué par le vers de Virgile :

Tantæ molis erat Romanam condere gentem.

Horace parle avec un charme pareil

de son séjour et de ses études à Athènes; mais ce fut la guerre civile, et non pas la patrie qui l'en arracha:

Adjecere bonæ paulo plus artis Athenæ,
Scilicet ut possem curvo dignoscere rectum,
Atque inter sylvas Academi quærere verum;
Duræ sed emovere loco me tempora grato,
Civilis que rudem belli tulit æstus in arma,
Cæsaris Augusti non responsura lacertis.

(Ep. II. 2)

Enfin, voici les deux derniers vers du passage de Cicéron:

Tu tamen anxiferas curas requiete relaxas,
Quod patriæ vocis studiis nobis que sacrasti.

Il y a de la grâce chez Horace, de la grandeur dans les vers de Cicéron; le philosophe abandonna ses études pour les luttes de la vie active, et cependant il sait revenir à ses travaux pour illustrer le langage de sa patrie. Mais si ce sentiment est vif et beau, l'expression manque de clarté et de précision; le quod ne se rattache pas bien à ce qui précède; on ne sait si patriæ est au génitif ou au datif; il règne ici quelque embarras, quelque confusion.

Pour résumer donc un jugement sur ces vers de Cicéron, on doit dire qu'ils sont parfois

un peu confus, un peu obscurs ; ils suffisent pour émouvoir l'imagination, mais ce n'est pas là, ce ne peut être le dernier mot de la poésie latine. Il importe de les étudier ; car si la composition est défectueuse, si l'on y trouve peu de netteté, de la diffusion, de cette nuit, de ce chaos jaillissent de brillantes étincelles poétiques ; il faut songer encore que c'est l'œuvre d'un homme occupé d'affaires nombreuses et difficiles, et qui cependant savait trouver du temps pour utiliser une facilité poétique au moins égale à celle de son frère Quintus ; puisqu'il composait, dit-on, jusqu'à 500 vers dans une seule nuit.

Toutefois la moralité littéraire à tirer de cet examen, c'est que ni la facilité, ni les éclairs de l'imagination ne suffisent pour faire une œuvre de premier ordre. Il manque encore quelque chose à la poésie latine ; elle a besoin d'une forme plus arrêtée, plus précise qu'elle recevra avant Virgile de Catulle et de Varius.

L'étude du poëme de Cicéron De temporibus suis, et celle des autres traces de poésie épique que nous rencontrerons après lui, nous conduira jusqu'à Varius, le contemporain et l'ami de Virgile, dont il importe de se faire une idée pour suivre dans toutes ses phases l'histoire de la poésie épique chez les Romains.

E. Benoist

VIe. Leçon.

Poëme de Cicéron *de temporibus suis*.

Du vers: *ô fortunatam*.

Épopées historiques de Varius.

Vie de Varius.

Relation exacte où les textes ont été recueillis avec soin. Style un peu faible, surtout dans l'expression des jugements. Des négligences, des répétitions de mots. En somme, bon travail.

Poëme de Cicéron *de temporibus suis*.
Du vers: *O fortunatam!*
Epopées historiques de Marius. — Vie de Marius.

Ce qui a été dit dans les deux dernières leçons des poésies épiques de Cicéron, de son *Eloge en vers de Marius*, et de son poëme intitulé *De Consulatu suo*, n'a pas épuisé le sujet. Après avoir chanté sa gloire, le grand orateur voulut chanter ses malheurs; et c'est ce qu'il fit dans un nouvel ouvrage, également de forme épique, le *De temporibus suis*. Cette composition nous arrêtera moins que la précédente: nous avions du *De consulatu suo* de beaux fragments, qui nous permettaient de juger l'ouvrage entier: il ne nous reste guère du second poëme de Cicéron que des souvenirs.

Il paraît qu'il fut composé en 696 de Rome, et publié seulement en 699. Ce qui nous permet de fixer ainsi des dates à la composition et à la publication de cette œuvre, c'est un passage d'une lettre écrite à cette époque par Cicéron à son frère Quintus, alors lieutenant de César dans les Gaules (Livre II des *Lettres à Quintus*, lettre 16). Le poëte y demande à son frère de lui faire connaître le sentiment de César sur ses vers: « Quomodonam,

„ mi frater, de nostris versibus Cæsar ? Nam
„ primum librum se legisse scripsit ad me ante,
„ et prima sic, ut neget, se ne græca quidem meli-
„ ora legisse. Reliqua ad quemdam locum ῥαθυμό-
„ τερα, hoc enim utitur verbo. Dic mihi verum, num
„ aut res eum, aut χαρακτὴρ non delectat ? Nihil
„ est quod vereare. Ego quidem ne pilo quidem minus
„ me amabo. Hac de re φιλαληθῶς et, ut soles,
„ scribe fraterne. „

Ce passage est charmant et vraiment curieux ; nous y voyons que Cicéron, tout en tenant beaucoup à ses vers, savait au besoin en parler sur un ton plaisant, et supporter gaiement les critiques qu'on pouvait lui faire.

Quelques renseignements nous sont encore fournis par un second passage des lettres de Cicéron (Epistolæ ad diversos. Liber I, epistola 9) :
„ Scripsi etiam versibus tres libros de temporibus
„ meis, quos jam pridem ad te misissem, si esse
„ edendos putassem ; sunt enim testes, et erunt,
„ sempiterni meritorum erga me tuorum meæque
„ pietatis : sed verebar, non eos, qui se læsos
„ arbitrarentur (etenim id feci parce et molliter)
„ sed eos, quos erat infinitum bene de me merito
„ omnes nominare. „ Cette lettre est adressée à Publius Lentulus ; elle nous apprend que le

poëme de Cicéron était bien intitulé <u>De temporibus suis</u>, et qu'il était divisé en trois livres. On y voit encore que Cicéron composait ses vers, comme nous l'avons déjà dit, bien plus pour lui-même que pour les autres : c'étaient des engagements qu'il prenait avec lui-même, de demeurer toujours dans le droit chemin, en se rendant le témoignage qu'il y était toujours demeuré jusque là.

Ces deux passages, ainsi rapprochés, donnent une idée de la composition perdue de Cicéron et de l'esprit qui y régnait. On voit que Cicéron y courait plutôt risque de paraître manquer de reconnaissance envers ses bienfaiteurs en ne les nommant pas, que de se montrer trop violent envers ses ennemis.

Il est certain que ce poëme portait sur l'exil et sur le retour du grand orateur. Quand il l'écrivait, il était assez éloigné de cette époque de sa vie ; pourtant, il ne résista pas à la tentation d'y mêler des événements <u>arrivés postérieurement</u>, au moment même où il écrivait. C'est ainsi que dans son second Livre, il faisait prédire à Apollon dans le conseil des Dieux, le retour de deux généraux, dont l'un aurait perdu, l'autre vendu son armée, Gabinius et Pison :

(<u>Epistolæ ad Quint</u>. Lib. III. epist. 1.)

„ Nihil illo (Gabinio) turpius. Proximus est tamen
„ Piso. Itaque mirificum ἐμβόλιον cogito in se-
„ cundum librum meorum includere, dicentem
„ Apollinem in concilio Deorum, qualis reditus
„ duorum imperatorum futurus esset : quorum
„ alter exercitum perdidisset, alter vendidisset. „

Ce dernier passage complète nos renseignements ; il nous montre que dans ce poème, comme dans les deux précédents, Cicéron usa du merveilleux ; ici encore il se suppose mêlé aux conseils des Dieux ; et les sarcasmes de l'auteur, quel qu'il soit, de la Déclamation contre Cicéron, sarcasmes cités dans l'ouvrage de Quintilien, s'adressent aussi bien à cette dernière œuvre du poète qu'aux deux premières. C'est à ce poème que se rapporte le vers :

„ Cedant arma togæ, concedat laurea laudi. „

Ici se rencontre une difficulté de texte : Quintilien, en citant ce vers (Instit. orat. livre XI Chap. 1 Chiffre 24), donne linguæ à la place de laudi :

„ In carminibus utinam pepercisset, quæ non
„ desierunt carpere maligni :

Cedant arma togæ ; concedat laurea linguæ. „

Lambin a adopté cette leçon, comme beaucoup d'autres après lui ; mais les manuscrits et les premières éditions donnent laudi, qu'il faut entendre dans le sens de gloire pacifique, opposé à

laurea, signe de la gloire guerrière. Cette leçon d'ailleurs est bien confirmée par le commentaire même qu'en fait Cicéron dans sa réponse à Pison. (In Pisonem, chapitre 30) qui avait attaqué ce vers. Aussi Mr. Leclerc n'a-t-il pas manqué dans son édition de mettre partout laudi et non linguæ.

Ce vers de Cicéron a beaucoup choqué; il y avait là une vanité, qui lui a été reprochée de son temps même, par Pison en 698, et par Antoine en 710 dans le sénat. Cicéron le défendit; et ceci nous amène à citer le passage de son discours contre Pison, où il se venge des attaques de cet homme, qui avait voulu voir dans ce vers une allusion méchante à Pompée : « Verum tamen, quoniam « te non Aristarchum, sed Phalarim gramma- « ticum habemus, qui non notam apponas ad « malum versum; sed poetam armis persequare; « scire cupio, quid tandem isto in versu repre- « hendas : cedant arma togæ. Tuæ dicis, « inquit, togæ summum imperatorem esse cessu- « rum. Quid nunc te, asine, litteras, doceam ? « Non opus est verbis, sed fustibus. Non dixi « hanc togam, qua sum amictus; nec arma, « scutum et gladium unius imperatoris : sed, « quod pacis est insigne et otii toga, contra « autem arma tumultus atque belli, poetarum

„ more locutus, hoc intelligi volui, bellum ac tumul-
„ tum paci atque otio concessurum. Quære ex
„ familiari tuo, græco illo poëta: probabit genus
„ ipsum et agnoscet, neque te nihil sapere mira-
„ bitur. At in altero illo, inquit, hæres: concedat
„ laurea laudi. Immo, me hercule, habeo tibi
„ gratiam. Hærerem enim nisi tu me expedisses.
„ Nam quum tu timidus ac tremens tuis ipse furu-
„ cissimis manibus detractam e cruentis fascibus
„ lauream ad portam Esquilinam abjecisti, indi-
„ casti, non modo amplissimæ, sed etiam minimæ
„ laudi lauream concessisse. Atque ita ratione
„ hoc tamen intelligi, scelerate, vis, Pompeium
„ inimicum mihi isto versu esse factum: ut, si
„ versus mihi nocuerit, ab eo, quem is versus offen-
„ derit, videatur mihi pernicies esse quæsita. „

Dans ce morceau, Cicéron donne à son vers un sens général; il en fait une sorte de maxime, applicable à toute circonstance semblable. Il n'en est pas tout à fait de même quand il répond à Antoine sur le même sujet. Il regarde alors ce vers comme un juste éloge de la gloire, qu'il a légitimement acquise par ses services, et la réponse est pleine d'éloquence (Seconde Philippique, chapitre 8, en 710): „ Cedant arma „ togæ: Quid? tum nonne cesserunt? At-

„ postea tuis armis cessit toga. Quæramus igitur, „ utrum melius fuerit, libertati populi romani „ sceleratorum arma, an libertatem nostram „ armis tuis cedere. „

Ce commentaire, il l'a renouvelé dans cet ouvrage qu'il composa en 710 encore pour l'instruction de son fils, dans le De Officiis (liv. 1 ch. 22): „ Illud autem optimum est, in quod invadi solere „ ab improbis et invidis audio:

„ Cedant arma togæ; concedat laurea laudi. „
„ Ut enim alios omittam nobis rempublicam guber- „ nantibus, nonne togæ arma cessêre? Neque enim „ periculum in republica fuit gravius unquam, „ nec majus otium. Ita consiliis diligentia que „ nostra celeriter de manibus audacissimorum civium „ delapsa arma ipsa ceciderunt. Quæ res igitur „ gesta unquam in bello tanta? Qui triumphus „ conferendus? „ On reconnaît bien dans ces paroles l'accent d'une conscience sûre d'elle-même, et qui se rend hardiment témoignage du bien qu'elle a fait. Ce n'est pas là le langage d'un homme que la vanité seule ferait parler. Cicéron d'ailleurs n'était pas le seul qui louât ainsi les grandes actions qui signalèrent son consulat. Cassius les célèbre dans une lettre adressée à Cicéron (Epistolæ ad diversos, liber

XII, Epistola 13) : ses paroles sont empreintes d'un profond sentiment d'admiration pour l'illustre Consul : « Quum reipublicæ vel salute, vel victoria gaudemus, tum instauratione tuarum laudum, quod maximus consularis maximum consulem te ipse vicisti, et lætamur et mirari satis non possumus. Fatale nescio quid tuæ virtuti datum, id quod sæpe jam experti sumus. Est enim tua toga omnium armis felicior. » Il faut rapprocher de ceci l'apostrophe à Cicéron, que l'on trouve dans le livre 7 (chap. 30 du grand ouvrage de Pline l'ancien) : « Salve, primus omnium Parens patriæ apellate, primus in toga triumphum linguæ que lauream merite, et facundiæ latiarum que litterarum parens ; atque (ut dictator Cæsar hostis quondam tuus de te scripsit) omnibus triumphis lauream adepte majorem. » Il est aisé de voir par ces témoignages que le vers de Cicéron n'était vraiment que l'expression de la vérité et du sentiment de tous. A ce poëme <u>De Temporibus suis</u> appartient encore ce vers malheureux qui a tant nui à la réputation poétique de Cicéron :

O fortunatam natam me consule Romam !

Voltaire, dans la préface de sa tragédie de <u>Rome sauvée</u>, ne veut pas qu'il soit en effet de l'auteur

défaut de beaux vers : « Pourquoi donc Cicéron
« passe-t-il pour un mauvais poëte ? parce qu'il
« a plu à Juvénal de le dire, parce qu'on lui a
« imputé un vers ridicule :
« O fortunatam natam, me consule, Romam ! »
« C'est un vers si mauvais que le traducteur qui a
« voulu en exprimer les défauts en français n'a pu
« même y réussir.

O Rome fortunée
Sous mon Consulat née !

« ne rend pas à beaucoup près le ridicule du vers latin
« Je demande s'il est possible que l'auteur du beau
« morceau de poésie que je viens de citer (Fragment
« de l'Eloge de Marius) ait fait un vers si imper-
« tinent. Il y a des sottises qu'un homme de génie
« et de sens ne peut jamais dire. Je m'imagine que
« le préjugé qui n'accorde presque jamais deux genres
« à un seul homme, fit croire Cicéron incapable
« de la poésie, quand il y eut renoncé. Quelque
« mauvais plaisant, quelque ennemi de la gloire
« de ce grand homme, imagina ce vers ridicule,
« et l'attribua à l'orateur, au philosophe, au
« père de Rome. Juvénal, dans le siècle suivant,
« adopta ce bruit populaire, et le fit passer à la
« postérité dans ses déclamations satiriques, et
« j'ose croire que beaucoup de réputations, bonnes

„ou mauvaises se sont ainsi établies. „

Nous voudrions croire avec Voltaire que ce vers n'est pas en effet de Cicéron; mais nous aurions contre nous trop de témoignages irrécusables. Quintilien le cite deux fois, au livre XI, chap. 1. chiffre 24. de l'Institution Oratoire, et au livre IX, ch. 4 chiffre 41. Citons ce dernier passage: „Videndum „etiam, ne syllabæ verbi prioris ultimæ sint — „primæ sequentis; id ne quis præcipi miretur — „Ciceroni in epistolis excidit: res mihi invisæ „visæ sunt, Brute; et in carmine

O fortunatam natam me consule Romam! „

Ce vers est encore cité et reproché à Cicéron par l'auteur de la Déclamation contre Cicéron; et cet auteur, quel qu'il ait été, écrivait bien certainement d'après les souvenirs du temps. Enfin nous n'avons nulle raison plausible de rejeter le témoignage de Juvénal (Satire 10. v. 119) que nous examinerons plus bas.

Il est probable d'ailleurs que ce vers était, dans le temps où il fut fait, moins ridicule qu'il ne parut dans la suite aux poëtes latins de l'empire, et à Voltaire lui-même qui, ainsi qu'on l'a vu plus haut, ne cherche pas à cacher combien il est mauvais. Ceux qui ont lu les fragments d'Ennius et des poëtes de la même époque, ont pu remarquer

combien l'allitération était fréquente dans les œuvres de ces écrivains. La poésie alors était bien loin d'avoir toutes les ressources qu'elle posséda plus tard : dans sa pauvreté, elle fut heureuse de trouver dans ce rapprochement artificiel des mêmes syllabes une sorte d'ornement, que les poëtes mieux pourvus de l'époque suivante purent négliger et mépriser. Il serait donc injuste d'abuser de ce vers contre toute la poésie de Cicéron, qui, ainsi que nous l'avons dit, a tant de rapports avec celle d'Ennius et des vieux poëtes latins. Senèque, Martial et Juvénal se montrèrent trop sévères contre un trait malheureux échappé à la plume de Cicéron. Il faut songer que ce grand prosateur (Quintilien nous l'apprend dans le passage cité plus haut) avait pu dire : « Res mihi invisæ visæ sunt ». On peut croire que pour la poésie de l'époque primitive, l'allitération fut ce qu'est aujourd'hui la rime pour notre poésie à nous, si peu féconde en ressources, quand il s'agit de produire quelque effet de versification. Il y a là une véritable excuse pour Cicéron, du moins une explication. *

* Sur l'usage de l'allitération dans l'ancienne poésie latine et sur le vers de Cicéron que cet usage explique sans le justifier, consulter la Note de Mr. Leclerc, dans son Cicéron, volume des Fragments – XXXV p. 386 de l'édition in 12.

Il est à propos dans un cours de poésie latine, d'examiner la critique de Juvenal sur le vers du De temporibus suis qui nous occupe en ce moment

Citons-la dans son entier :

Eloquium aut famam Demosthenis aut Ciceronis
Incipit optare, et totis quinquatribus optat,
Quisquis adhuc uno partam colit asse Minervam,
Quem sequitur custos angustæ vernula capsæ.
Eloquio sed uterque perit orator, utrumque
Largus et exundans letho dedit ingenii fons.
Ingenio manus est et cervix cæsa ; nec unquam
Sanguine causidici maduerunt rostra pusilli.
O fortunatam natam me consule Romam !
Antoni gladios potuit contemnere, si sic
Omnia dixisset. Ridenda poemata malo,
Quam te conspicuæ, divina Philippica famæ,
Volveris a prima quæ proxima . . . .

Un mot a pu arrêter dans cette pièce : Quinquatribus. Ce sont les cinq jours de la fête de Minerve correspondant aux Panathénées grecques. C'étaient pour les écoliers des jours de vacance. Horace (Satire 6 du livre 1) parle aussi de ces enfants :

. . . . . pueri magnis e centurionibus orti,
Læro suspensi loculos tabulamque lacerto.

On a pu remarquer combien il y a d'éloquence, de vigueur et de verve satirique dans le morceau de Juvénal que nous venons de citer. Mais nous pensons qu'il faut regarder comme

excessive et injuste l'épithète ridenda appliquée à une poésie dans laquelle nous avons trouvé tant de beautés véritables. Martial (épigrammes, livre 2. pièce 89 v. 3) n'a pas été moins sévère pour Cicéron:

Carmina quod scribis Musis et Apolline nullo
Laudari debes: hoc Ciceronis habes.

Mais de tels jugements tombent d'eux-mêmes par l'excès de leur rigueur, et l'on ne peut pas mieux leur répondre qu'en leur opposant les beaux fragments que nous avons admirés plus haut. Lucrèce n'ayant pas encore écrit, Cicéron était, au moment où il composait ses poèmes, selon l'expression de Plutarque, le plus grand poète de Rome, comme il était son plus grand orateur. Mais il l'était, comme on pouvait l'être à une pareille époque, avec tous les défauts d'une littérature naissante et qui n'est pas encore formée.

Nous arrivons en quelques années seulement et par une transition brusque, de ces formes encore rudes et un peu prolixes de la poésie ancienne, à la composition savante, à la précision élégante qui fait le caractère des oeuvres poétiques du siècle d'Auguste. Un grand événement peut servir de date à cet immense progrès de la littérature latine. César vient de mourir

assassiné ; et comme nous venons de voir les grandes actions de Marius, de César et de Cicéron inspirer des poëmes épiques, nous verrons maintenant plusieurs œuvres se produire sous l'inspiration de la mort de César et célébrer cet événement (710). C'est ainsi que dans sa Cinquième églogue, Virgile chante la mort et l'apothéose de l'illustre dictateur, en ne paraissant célébrer que la mort d'un berger, de Daphnis. A la même époque, Lucius Varius, poëte dont nous allons maintenant nous occuper, composa sur le même sujet un poëme de genre épique.

Nous avons sur cet écrivain fort peu de renseignements ; aussi a-t-on quelque peine à raconter sa vie. Plusieurs auteurs ont cherché à le faire en s'aidant de tous les passages d'auteurs latins où il est fait mention de Varius : l'ouvrage de Mr. Weikert sur Varius et Cassius de Parme, publié en 1836 est sans contredit le meilleur de tous et le plus complet. On ignore l'époque de la naissance de Varius ; et l'on est sur ce point réduit à des conjectures. On croit le reconnaître sous le nom de Varus dans ces deux vers de la 10e pièce de Catulle :

Varus me meus ad suos amores
Visum duxerat e foro otiosum.

Ce qui le fait supposer, c'est qu'il est question dans la même pièce de Cinna, poëte qui fut l'ami de Varius. Un passage de la <u>Neuvième églogue</u> de Virgile nous apprend que vers 714 Varius était déjà considérable dans les lettres. Virgile alors n'était encore que l'auteur de quelques <u>Bucoliques</u>, et se faisait humble devant les poëtes accrédités :

. . . . Et me fecere poëtam
Pierides ; sunt et mihi carmina, me quoque dicunt
Vatem pastores ; sed non ego credulus illis.
Nam neque adhuc <u>Vario</u> videor nec dicere Cinna
Digna, sed argutos inter strepere anser olores.

Quelques éditions portent Varo ; et en effet, une des choses qui ont le plus contribué à obscurcir les renseignements qui pourraient nous servir à tracer la vie de Varius, c'est la ressemblance de son nom avec celui de Varus. Virgile connaissait plusieurs personnages de ce nom : un Alphenus Varus, et un autre Varus, commandant militaire. Mais ici nous voyons, comme dans les vers de Catulle, le nom de Cinna joint à celui de son ami ; et nous ne pouvons douter qu'il s'agisse bien du poëte Varius.

Ce morceau est vraiment curieux, parce qu'il est pour nous une sorte de chapitre d'histoire littéraire. Bien que ces vers soient dans

la bouche de Lycidas, qui dans cette pièce n'est pas Virgile, il est permis d'y voir l'expression de cette humilité, dans laquelle devait se renfermer un jeune homme encore inconnu. Nous y lisons enfin que Varius et Cinna étaient alors les deux poètes en faveur. Ils étaient les premiers entre ces écrivains qui s'étaient groupés autour d'Octave. Nous avons de l'amitié qui les unissait une preuve dans un passage d'un grammairien publié en 1823 par Angelo Maï – (Apulée. de Orthographia) : « Battus, « iambicus poëta, de quo Varius et Cinna « contubernales in suis poematis meminere. »

Mais autour d'Antoine s'est formée aussi une sorte de Parnasse ; comme Octave, Antoine a son poète ; et ce poète, c'est Anser, dont il nous semble, d'après les témoignages de l'antiquité, que Virgile dans le dernier des vers cités plus haut s'est moqué par une épigramme assez mordante : les scoliastes s'accordent à reconnaître ici le jeu de mots que nous signalons. Cet Anser, pour prix de ses poésies, avait obtenu la terre de Falernes, ancienne propriété de Pompée ; et Cicéron, dans sa treizième Philippique (Chapitre V) l'attaque à ce sujet, en devançant à peu-près le trait piquant

de Virgile : « Albanum Formianum a Dolabella recuperabit : etiam ab Antonio Tusculanum. Hique, qui nunc Mutinam oppugnant, D. Brutum obsident, de Falerno Anseres depellentur. »

Peut-être cet Anser n'était-il pas tout à fait sans mérite. Nous voyons qu'Ovide en citant son nom le place en fort bonne compagnie (Tristes, Livre II, Vers 435).

Cinna quoque his comes est, Cinnaque procacior
- Anser ;

Et leve Cornifici par que Catonis opus.

Selon Servius, il n'est pas douteux que Virgile dans le morceau que nous avons cité, ait voulu parler de cet Anser ; et nous trouvons dans la vie de Virgile par un certain Donat (non l'illustre Donat) un renseignement qui rend cette opinion très plausible : c'est que Virgile n'avait pas à se louer des procédés d'Anser : rien de plus naturel que de songer que Virgile voulût ainsi se venger de lui :

..... Genus irritabile vatum !

A l'occasion d'Anser, nous parlerons de Volusius, autre poëte épique, aussi peu illustre, et qui ne doit qu'à la malice de Catulle d'avoir échappé à l'oubli :

Annales Volusi, cacata charta,
Votum solvite pro mea puella;
Nam sanctæ Veneri Cupidinique
Vovit, si sibi restitutus essem,
Desissemque truces vibrare iambos,
Electissima pessimi poetæ
Scripta tardipedi deo daturam
Infelicibus ustulanda lignis:
Et hæc pessima se puella vidit
Jocose et lepide vovere divis.
Nunc, o cæruleo creata ponto,
Quæ sanctum Idalium Syrosque apertos,
Quæque Ancona, Cnidumque arundinosam
Colis, quæque Amathunta, quæque Golgos,
Quæque Durrachium, Adriæ tabernam,
Acceptum face, redditumque votum,
Si non illepidum, neque invenustum est;
At vos interea venite in ignem,
Pleni ruris et inficetiarum,
Annales Volusi, cacata charta.
(Pièce 36)

Voilà vraiment un éloge achevé du génie de Volusius, et peut-être faisons-nous tort à Anser en lui donnant un tel compagnon.

Mais revenons à Varius : nous voyons qu'il était de quelques années l'aîné de Virgile et par conséquent d'Horace. De ces trois hommes, qui s'appellent l'un l'autre, s'est formé un faisceau assez semblable à celui que formèrent chez nous au dix-septième siècle Molière, Boileau, Lafontaine et Racine. On peut penser que Varius aida Virgile, quand celui-ci vint à Rome chercher à regagner une fortune qu'il avait perdue ; tous deux enfin prodiguèrent leur amitié et leurs secours à Horace, quand de retour de la bataille de Philippes il se trouvait pauvre et sans ressources :

Unde simul primum me dimisere Philippi,
Decisis humilem pennis, inopemque paterni
Et laris et fundi, paupertas impulit audax
Ut versus facerem .....

(Epistola 2. Liber II. v. 49).

On ne saurait fixer d'une manière certaine l'époque où Virgile connut Horace, peut-être en 707, quand il vint étudier la philosophie à l'école de Syron ; peut-être en 713, quand il vint réclamer ses terres, qu'on lui avait enlevées. Virgile, pour être utile à Horace, fut obligé d'abord d'écarter les préventions qui s'attachaient à la vie première du poète, tribun militaire dans l'armée de Brutus, et par conséquent ennemi

au moins en apparence d'Auguste: aussi reconnaît-il dans sa 6e satire (1er livre, v. 52) qu'il doit l'amitié de Mécène aux recommandations de Varius et de Virgile.

. . . . Felicem dicere non hoc
Me possim, casu quod te sortitus amicum.
Nulla etenim mihi te fors obtulit; optimus olim
Virgilius, post hunc Varius dixere quid essem.
Ut veni coram, singultim pauca locutus, —
Infans namque pudor prohibebat plura profari —
Non ego me claro natum patre, non ego circum
Me satureiano vectari rura caballo,
Sed, quod eram, narro. Respondes, ut tuus est mos,
Pauca, abeo; et revocas nono post mense, jubesque
Esse in amicorum numero . . . .

Varius et Virgile furent donc les deux introducteurs d'Horace auprès de Mécène et par suite d'Auguste.

C'est en 716 que cela se passait: vers la même époque eut lieu le voyage de Brindes, auquel prirent part Varius, Virgile, Horace, et dont Horace se fit l'historien (Satire 5 Livre I vers 39):

Postera lux oritur, multo gratissima, namque
Plotius et Varius Sinuessae Virgiliusque
Occurrunt, animae quales neque candidiores

Terra tulit, neque quis me sit devinctior alter.
O qui complexus et gaudia quanta fuerunt!
Nil ego contulerim jucundo sanus amico.

Il y a dans les paroles d'Horace un sentiment vif et plein de charme ; c'est bien là l'accent d'une amitié sincère et pleine de tendresse.
La même émotion l'anime quand il dit plus bas vers 93 :

Flentibus hic Varius discedit mæstus amicis

Le nom de Varius se rencontre à chaque instant dans les vers d'Horace. (Livre 1. Sat. 9 v. 23) :

Si bene me novi, non Viscum pluris amicum,
Non Varium facies . . . .

(Livre 2. Satire 8. vers 20) :

Summus ego, et prope me Viscus Thurinus et, infra,
Si memini, Varius, cum Servilio Balatrone
Vibidius, quos Mæcenas adduxerat umbras.

Dans la 10e satire du livre 1er, pièce qu'il a ajoutée en 723 à son recueil, au moment de le publier et pour repousser les attaques de ses détracteurs, nous trouvons encore le nom de Varius vers 81 :

Plotius et Varius, Mæcenas, Virgiliusque,
Valgius, et probet hæc Octavius optimus, atque
Fuscus, et hæc utinam Viscorum laudet uterque!

Dans cette pièce, il explique pourquoi il s'est résolu à faire des satires, et donne pour raison que ce genre seul était demeuré intact depuis Lucilius (v. 36).

Turgidus Alpinus jugulat dum Memnona, dumque
Defingit Rheni luteum caput, hæc ego ludo
Quæ neque in æde sonent certantia, judice Tarpa,
Nec redeant iterum atque iterum spectanda theatris.
Arguta meretrice potes, Davoque Chremeta
Eludente senem, comis garrire libellos
Unus vivorum, Fundani; Pollio regum
Facta canit, pede ter percusso; forte epos acer,
Ut nemo, Varius ducit; molle atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camenæ.
Hoc erat, experto frustra Varrone Atacino,
Atque quibusdam aliis, melius quod scribere
-possem
Inventore minor; neque ego illi detrahere
-ausim
Hærentem capiti multa cum laude coronam.

Ce morceau est très précieux pour nous, parce qu'il nous fait connaître les meilleurs poètes de Rome dans les divers genres à l'époque d'Horace; il nous énumère ceux qui occupaient, si je puis dire, les divers départements poétiques. Il nous fait regretter les comédies de ce Fundanius, à qui il donne tant d'éloges : unus vivorum. Varius

y est marqué comme poëte épique : Forte epos acer
ut nemo, Varius ducit ... ___

Rappelons-nous que nous sommes en 723 ; Virgile n'a encore écrit que les Géorgiques[2] et les Bucoliques[1]. Varius est le premier poëte épique de Rome, et Horace peut dire : ut nemo. Avant 712 Varius avait publié un poëme sur la mort de César. Cet ouvrage portait un titre assez singulier : De morte. C'est ainsi que Macrobe, en lui empruntant plusieurs citations, le désigne toujours (Saturnales 6e livre, chap. 1 et 2). - Varius composa ensuite un second ouvrage de forme épique, épopée intitulée : Panegyricus in Augustum.

Nous n'en sommes encore arrivés dans notre récit qu'à la moitié de la vie de Varius. Bien que nous ayons peu d'événements à y signaler, cette vie est longue à raconter, parce que pour la recomposer en partie du moins, il faut rapprocher avec soin tous les passages des auteurs, qui peuvent contenir quelque renseignement. On peut la diviser en deux époques : l'une fut consacrée tout entière à l'épopée ; l'autre à la tragédie, et c'est dans ce dernier genre littéraire qu'il a acquis la gloire attachée encore à son nom. Nous aurions à faire l'histoire de cette tragédie de Thyeste, son chef-d'œuvre, qui ne nous est pas parvenue, et

dont la propriété lui a même été contestée : nous aurions aussi à examiner les vers assez rares qui nous restent de lui, et à montrer qu'ils sont déjà par la forme très voisins de ceux de Virgile. C'est ce que nous nous proposons de faire dans le commencement de la prochaine leçon : puis, quittant ce sujet, nous remonterons à cette époque, d'où nous sommes partis d'abord, nous reprendrons encore la poésie épique au sortir des mains d'Ennius et de Naevius ; mais nous l'étudierons cette fois sous un côté nouveau, le côté mythologique, et redescendant, comme nous l'avons déjà fait une fois, la suite des années, nous arriverons à Catulle, qui sera pour quelque temps l'objet plus particulier de notre Cours.

G. Bernauer.

VIIe. Leçon.

L'épopée historique perfectionnée par Varius.
Varius poète tragique.
(Fragments de ce poète).

Bonne rédaction attestant des lectures personnelles. Faits et textes exactement rapportés. Quelque faiblesse de style dans les appréciations, les jugements.

L'épopée historique perfectionnée par Varius.
Varius poète tragique.
Fragments de ce poète.

L'histoire de l'épopée historique chez les Romains nous a conduits jusqu'à cette époque, objet spécial de notre étude, où la poésie latine arrive enfin, après de longs efforts, à des formes arrêtées, précises, pures, élégantes, harmonieuses, en un mot au plus haut degré de perfection où il lui soit donné d'atteindre.

Dans le genre dont nous nous occupons, l'ancienne épopée historique est représentée par Cicéron, la nouvelle par Varius, grand poète, dont malheureusement il ne nous reste d'autre monument que les témoignages d'affection, d'admiration des poètes dont il a été le prédécesseur, l'introducteur et l'émule. Varius est aujourd'hui pour nous tout entier dans ces témoignages. C'est sous son invocation que se placent les débuts de Virgile ; c'est par lui et Virgile qu'Horace est introduit auprès de Mécène. A tout instant dans les vers d'Horace on trouve Varius parmi les arbitres du goût, les représentants les plus distingués de l'art. Horace l'appelle le maître de l'épopée :

Forte epos acer
Ut nemo, Varius ducit. (Sat. I, 10. 43).

Dans son _Épître à Auguste_ il le place à côté de Virgile :

At neque dedecorant tua de se judicia, atque
Munera, quae multa dantis cum laude tulerunt,
Dilecti tibi Virgilius Variusque poëtae.
(II. 2)

Il faut le dire cependant, Varius ne garde pas bien longtemps ce titre de maître de l'épopée que lui décerne Horace. Il était de ceux à qui s'adressait Properce :

Cedite, Romani scriptores, cedite Graii ;
Nescio quid majus nascitur Iliade.
(_Élégies_ II XXIV)

Varius comprit qu'il fallait céder à Virgile la première place, et il aima mieux quitter un genre où il n'était plus que le second. Heureusement une ressource lui restait, le théâtre : Varius se fit auteur dramatique et, chose remarquable ! il acquit bientôt dans ce nouveau genre la même supériorité qu'il avait portée dans le premier.

Il y a donc deux époques dans la vie de ce poète : l'une appartient à l'épopée, l'autre à la tragédie, et Varius eut l'heureuse fortune de se placer successivement à Rome en tête des poètes épiques et au premier rang des poètes dramatiques.

C'est vers l'année 723 de Rome qu'Horace

l'appelle le maître de l'épopée ; c'est en 727 qu'on pense qu'il a composé son Thyeste. A partir de cette époque Varius n'est plus compté que comme un poète tragique : chez les contemporains, dans la postérité il n'est plus fait mention que de son Thyeste. La transition est marquée par Horace dans une ode déjà citée :

Scriberis Vario fortis et hostium
Victor Mæonii carminis alite,
Quam rem cumque ferox navibus aut equis
Miles te duce gesserit.
Nos, Agrippa, neque hæc dicere, nec gravem
Pelidæ stomachum, cedere nescii,
Nec cursus duplicis per mare Ulixei,
Nec sævam Pelopis domum
Conamur, tenues grandia ......
(I. 6)

On croit voir dans ce vers :

Nec sævam Pelopis domum

une allusion très fine au Thyeste. Ainsi Horace montre déjà à côté du poète épique : Scriberis Vario ... le poète dramatique, auteur de Thyeste.

Dans la suite de l'ode, Horace revient sur la gloire épique de son ami, et il ne manque pas de distinguer, comme à l'ordinaire, l'épopée histo-

rique de l'épopée mythologique :

. . . . Dum pudor
Imbellisque lyrae Musa potens vetat
Laudes egregii Caesaris et tuas
Culpa deterere ingeni.
Quis Martem tunica tectum adamantina
Digne scripserit ? aut pulvere Troico
Nigrum Merionen ? aut ope Palladis
Tydiden superis parem ?

C'est ainsi qu'Horace unit au souvenir des anciennes compositions de Varius la gloire nouvelle qu'il s'est acquise au théâtre.

Malheureusement nous ne connaissons plus cette tragédie de Thyeste que par les témoignages d'admiration de l'antiquité. Tous les anciens sont unanimes pour la louer, et leurs éloges doivent doubler nos regrets.

Voici ce qu'en disait Quintilien dans son ouvrage de l'Institution Oratoire :

« Varii Thyestes cuilibet Graecorum
« comparari potest. »

(X. 1. 37)

L'auteur du Dialogue des orateurs voulant opposer à la gloire de l'éloquence celle de la poésie dramatique, cite la Médée d'Ovide et le Thyeste de Varius :

« Nec ullus Asinii aut Messalæ liber tam « illustris est quam Medea Ovidii aut Varii « Thyestes. »

Ainsi le _Thyeste_ de Varius est avec la _Médée_ d'Ovide l'expression la plus brillante de la tragédie à Rome.

Martial, dans une épigramme où il fait allusion au _Thyeste_ sans le nommer, cite Varius comme un grand poète tragique : il dit que Virgile laisse à Horace la gloire lyrique, et la gloire dramatique à Varius, se réservant pour lui l'épopée.

Sic Maro nec Calabri tentavit carmina Flacci,
Pindaricos nosset cum superare modos :
Et Varius cessit Romani laude cothurni,
Cum posset tragico fortius ore loqui.
(VIII. 18).

Ainsi le poète épique est oublié : on ne se souvient plus que du poète tragique.

Cela n'est pas en désaccord avec les vers d'Horace où il divise les genres et en assigne un à chacun de ses amis :

Arguta meretrice potes Davoque Chremeta
Eludente senem comis, garrire libellos,
Unus vivorum, Fundani : Pollio regum
Facta canit, pede ter percusso : forte epos acer,
Ut nemo, Varius ducit : molle atque facetum

Virgilio annuerunt gaudentes rure Camenæ.
Hoc erat, experto frustra Varrone Atacino,
Atque quibusdam aliis, melius quod scribere possem,
Inventore minor; neque ego illi detrahere ausim
Hærentem capiti multa cum laude coronam.

Horace partage le monde poétique comme les Triumvirs s'étaient partagé le monde romain: mais bientôt Varius, qui avait reçu l'épopée, vit envahir son domaine. Il ne se découragea pas, embrassa un autre genre et s'y conquit encore la première place.

On a cependant contesté à Varius la propriété de cette pièce qui le plaça en tête des poètes dramatiques. Donat, dans sa Vie de Virgile, affirme sans entrer dans d'autres détails, que cette pièce n'est pas de Varius mais bien de Virgile. Servius qui rapporte ce conte sans y croire, nous en donne les différentes circonstances:

« Varius, tragœdiarum scriptor, habuit
« uxorem litteratissimam, cum qua Virgilius
« adulterium solebat admittere: cui etiam dedit
« scriptam tragœdiam, quam illa marito dedit,
« tanquam a se scriptam. Hanc recitavit Varius
« pro sua. »

Virgile, ajoutent les auteurs de ce récit, aurait fait allusion à cette aventure aux vers 16-20 de la IIIe églogue. Ce n'est pas sans raison,

disent-ils, que Virgile parle d'un chevreau dérobé: le chevreau était le prix de la tragédie.

« Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum. »

Servius repousse cette anecdote par des raisons toutes littéraires: il dit qu'il ne faut point mettre d'allusions dans les eglogues. Nous avons encore d'autres motifs pour ne pas y croire: c'est le caractère et les moeurs de Virgile auxquels rien n'est plus opposé que ce conte.

Par un singulier hasard cette même tragédie a été encore contestée à Varius d'une autre manière. Horace dit quelque part:

Scribere quod Cassi Parmensis opuscula
- vincat -.

(Epitres I. 4)

Est-ce un éloge? est-ce une satire? on ne sait trop. Il est probable que c'est un éloge. — Cassius de Parme était un poète habile de cette époque. Ce même Cassius fut un des meurtriers de César. Après la bataille d'Actium il se retira à Athènes pour échapper aux vengeances d'Octave. Mais celui-ci envoya à sa poursuite un de ses lieutenants Q. Attius Varus qui fit tuer Cassius. Un scholiaste d'Horace, confondant les deux noms, supposa que le Thyeste pouvait bien être de ce Cassius de Parme, et que

Varius après avoir mis à mort le poète se serait emparé de ses œuvres. Toute cette histoire tombe devant la distinction des noms, que nous avons faite en commençant à parler de Varius. Le lieutenant d'Octave, Attius Varus, n'a rien de commun, pas même le nom, avec Varius l'auteur de Thyeste.

Malheureusement, il ne nous reste presque rien de cette tragédie.

Quintilien (III. 8. 45) en cite quelques mots d'un style simple, rapide et énergique. C'est Atrée qui parle et il fait sans doute allusion à la vengeance qu'il médite contre son frère :

Jam fero infandissima,
Jam facere cogor.

On attribue encore par conjecture au Thyeste quelques vers du genre lyrique cités par le grammairien Marcus Victorinus, dans son traité De Arte grammatica (1. p. 2503) Il les cite comme de la prose : mais on a restitué les vers, quoiqu'on ne soit pas bien d'accord sur la manière dont il faut les rétablir. Ces vers traitent de l'invention de la lyre. Varius, en poète qui a lu Platon, le Songe de Scipion et la Chorographie de Varron d'Atax, compare les sons des sept cordes de la lyre à cette harmonie céleste que les astres, suivant Pythagore, font entendre dans leur révolution.

Voici les vers de Varius, qui probablement faisaient partie d'un chœur. Nous les donnons d'après la restitution de Mr. Bothe*:

Primum huic
Nervis septem est intenta fides
Varii que dati vocum moduli,
Ad quos mundi resonat tenor, in
Sua se volventis vestigia.

Huic est pour ab hoc et se rapporte probablement à Apollini. Ces vers sont d'une netteté et d'une élégance parfaites. On voit que la poésie a fait un grand progrès depuis Cicéron: elle a acquis la précision, la rapidité qui lui manquaient encore. Nous trouvons déjà dans ces vers la facture de Virgile. Au reste, les vers eux-mêmes ont paru de bonne prise à ce poëte, dont la muse industrieuse a su si bien s'approprier tant de beautés étrangères. Nous trouvons dans les Géorgiques (II 402)

.... Redit agricolis labor actus in orbem
Atque in se sua per vestigia volvitur annus.

Nous retrouvons ici le vers de Varius tout entier: in sua se volventis vestigia; mais Virgile l'embellit encore par ce trait: labor actus in orbem.

Nous suivons l'ordre des dates dans cette vie de Varius si dépourvue d'événements. L'an

* Poet. scen. latin. T. V fragm.

735 ramène Varius dans l'histoire littéraire et l'y fait paraître comme critique. On connaît la mort de Virgile et son désespoir poétique. Ne pouvant brûler son Enéide, il chargea deux de ses amis de la corriger et de la publier: l'un était un simple amateur, Plotius Tucca, l'autre Varius. (Donat, vie de Virgile. XIV).

Les deux exécuteurs testamentaires pouvaient bien retrancher, corriger; mais il leur était défendu de rien ajouter. On leur attribue la suppression des quatre premiers vers: Ille ego.........
L'Enéide commença désormais par ce vers fameux et qui servit désormais à la désigner: Arma virumque. Ils retranchèrent aussi un passage assez étendu du deuxième livre, qui parut en contradiction avec le sixième. C'est l'endroit où Enée aperçoit dans un temple Hélène tremblante et se cachant devant les Grecs.* Du reste, les deux amis se conformèrent au vœu de Virgile, n'ajoutèrent rien et laissèrent inachevés les vers que la mort l'avait empêché de finir.

*ils changèrent aussi, dit-on, la distribution des derniers vers du V.e Livre, et des premiers du VI.e

Mr. Weikert (p. 24 de sa Monographie de Varius) soupçonne que certains détails donnés par Aulu-Gelle (XVII. 10) et par Donat (IX) sur la manière laborieuse dont Virgile composait ses vers, proviennent d'un écrit publié

quelque temps après la mort du poëte par son ami Varius.

Quand Varius mourut-il ? on ne le sait. Était-il mort quand Horace le nommait dans son Art poétique :

. . . . Quid autem
Cæcilio Plautoque dabit Romanus, ademtum
Virgilio Varioque ?

On ne peut conclure de ces vers que Virgile et Varius étaient encore vivants.

En 744 Horace rend encore à la mémoire de son ami un éclatant hommage : c'est comme l'oraison funèbre de Varius, prononcée par Horace. Nous avons cité plus haut ce passage admirable, où il place son ami à côté de Virgile et des plus grands poëtes, s'oubliant lui-même, et où il promet à leurs vers l'immortalité de l'airain (Épîtres, II. 1. 245).

Il faut pourtant chercher à nous assurer, autrement que par des témoignages indirects, de la valeur de ce poëte que toute l'antiquité a placé si haut. Qu'était Varius, surtout comme poëte épique ?

C'est un problème insoluble faute de monuments. De ses deux poëmes épiques, l'un sur la mort de César, l'autre sur Auguste, il ne nous reste que quelques vers, en très petit nombre, mais

tout à fait voisins de ceux de Virgile, en sorte qu'on pourrait s'y tromper et croire qu'on lit véritablement du Virgile. Peut-être même celui-ci contribue-t-il encore à l'illusion par le soin qu'il a pris de s'approprier les vers de Varius.

Macrobe (Saturnales VI. 1. 2) parlant des emprunts que Virgile a faits aux poëtes qui l'ont précédé, nous a conservé quelques vers des poëmes de Varius. Nous allons les citer, en donnant d'abord les imitations qu'en a faites Virgile.

Tout le monde connaît ces beaux vers du VIe livre de l'Enéide:

Vendidit hic auro patriam, dominumque potentem
Imposuit: fixit leges pretio atque refixit.

Vers admirables qu'Ovide a imités dans ses Métamorphoses (I. 31):

. . . . Nec verba minantia fixo
Aere legebantur.

Quel est ce criminel placé par Virgile au fond de ses enfers et qui afficha à prix d'argent et arracha les tables des lois? Servius et beaucoup d'autres pensent que c'est Curion et Antoine qui avaient vendu Rome à César.

Ces deux vers de Virgile sont empruntés presque textuellement à Varius:

Vendidit hic Latium populis, agrosque viritim

Eripuit; fixit leges pretio atque refixit.

Ici, ce n'est pas la patrie qui est vendue, c'est le droit de cité romain, Latium. Rien de plus honorable pour le caractère de Varius que ces deux vers, si pleins d'une juste indignation. Il faut louer aussi Virgile de s'en être souvenu à-propos et de les avoir si bien placés dans son poëme. On a souvent relevé avec sévérité la complaisance de Virgile et d'Horace pour Octave: cependant ils ne manquent pas de traits qui sentent l'ancienne liberté. Ils savaient dire la vérité, et il ne devait pas être agréable pour Auguste de voir caractériser ainsi l'instrument de l'usurpation de César. Horace n'était pas moins franc que Virgile, quand il disait en parlant du premier triumvirat:

Graves principum amicitias,

mot énergique, qui rappelle les vers de Corneille:

J'ajoute à ces tableaux la peinture effroyable
De leur concorde impie, affreuse, inexorable,
Funeste aux gens de bien, aux riches, au Sénat,
Et pour tout dire enfin, de leur triumvirat.

Il faut se souvenir de ces passages avant de traiter Horace et Virgile de flatteurs.

Servius, à l'occasion de ces vers de Virgile sur Curion, cite un passage de Lucain qui en est comme le commentaire: Curion vaincu en Afrique

se donne la mort. Le poète rappelle ses qualités : mais, dit-il, il a vendu sa patrie.

Momentum que fuit mutatus Curio rerum
Gallorum captus spoliis et Cæsaris auro.
Jus licet in jugulos nostros sibi fecerit ense
Sylla potens, Marius que ferox et Cinna cruentus,
Cæsareæ que domus series : cui tanta potestas
Concessa est : emere omnes : hic vendidit urbem.

(IV. 820)

Ces vers sont énergiques et bien sentis : l'un d'eux rappelle un vers de Voltaire dans la Mort de César:

Vous qui m'appartenez par le droit de l'épée.

Nous venons de voir deux beaux vers de Varius imités par Virgile. Il s'en est approprié d'autres encore ; et il ne faut pas nous en plaindre, car c'est par les imitations de Virgile que nous connaissons les vers de Varius :

Nous trouvons au troisième livre des Géorgiques (vers 115) des vers élégants sur les commencements de l'équitation que le poète rapporte aux Lapithes :

Frena Pelethronii Lapithæ gyros que dedere
Impositi dorso, atque equitem docuere sub armis
Insultare solo, et gressus glomerare superbos.

Ce passage présente un emploi remarquable du mot eques, qui désigne ici non le cavalier

mais le cheval monté.

Ennius a dit de même au livre septième de ses Annales :

Denique vi magna quadrupes eques atque elephanti
Projiciunt sese.

(Voir sur cet emploi du mot eques : Aulu Gelle XVIII. 5. Macrobe VI. 3).

Les vers de Virgile que nous venons de citer sont issus de quelques vers de Varius (Macrobe VI. 2) :

Quem non ille sinit lentæ moderator habenæ
Qua velit ire : sed angusto prius ore coercens,
Insultare docet campis, fingitque morando.

Les vers de Varius se trouvent probablement dans quelque comparaison ; ils peuvent être placés à côté de ceux de Virgile, et peut-être même ont-ils l'avantage. Cette lutte du cavalier et du coursier est rendue avec encore plus de détail et de vérité dans Varius.

D'autres poètes se sont exercés, après Varius et Virgile, à peindre un guerrier domptant un cheval fougueux :

Tibulle (IV. 1) dans son Eloge de Messala nous le montre à cheval :

... Quis equum celerem arctato compescere freno
Possit, et effusas tardo permittere habenas ;
Inque vicem modo directo contendere cursu,

Seu libeat curvo brevius compellere gyro.

On reconnaît l'imitation.

Ovide, dans ses Amours, peint également un cheval indocile au frein. (III. V. 384).

Vidi ego nuper equum contra sua vincla tenacem
Ore reluctanti fulminis ire modo.
Constitit ut primum concessas sensit habenas,
Frena que in effusa laxa jacere juba.

Et Manilius, dans ses Astronomiques, dépeint ainsi un ardent cavalier:

Hic glomerabit equo gyros, dorso que superbus
Ardua bella geret, rector cum milite mixtus.

Ces vers sont très beaux, mais on y surprend encore l'imitation de Virgile.

Enfin Lucain, dans son énumération des soldats de César, parle d'une nation gauloise :

Optima gens flexis in gyrum Sequana frenis.
(I. 425).

Virgile et Varius avaient épuisé le sujet : les autres poètes ne pouvaient plus guère que répéter les mêmes idées en des termes moins énergiques.

Mais nous avons en français un admirable commentaire de ces vers : c'est une page de Bossuet, qui surpasse peut-être les vers même de Virgile et de Varius:

« Voyez ce cheval ardent et impétueux pendant « que son écuyer le conduit et le dompte: que de

„ mouvements irréguliers ! C'est un effet de son ardeur ;
„ et son ardeur vient de sa force, mais d'une force
„ mal réglée. Il se compose, il devient plus obéis-
„ sant sous l'éperon, sous le frein, sous la main qui
„ le manie à droite et à gauche, le pousse, le retient
„ comme elle veut. A la fin il est dompté, il ne
„ fait que ce qu'on lui demande ; il sait aller au pas ;
„ il sait courir, non plus avec cette activité qui l'épui-
„ sait, par laquelle son obéissance était encore déso-
„ béissante. Son ardeur s'est changée en force ; ou
„ plutôt, puisque cette force était en quelque façon
„ dans son ardeur, elle s'est réglée. Remarquez ;
„ elle n'est pas détruite ; elle se règle ; il ne faut
„ plus d'éperon, presque plus de bride ; car la
„ bride ne fait plus l'effet de dompter l'animal
„ fougueux. Par un petit mouvement, qui n'est
„ que l'indication de la volonté de l'écuyer, elle
„ l'avertit plutôt qu'elle ne le force : et le
„ paisible animal ne fait plus pour ainsi dire
„ qu'écouter. Son action est tellement unie à
„ celle de celui qui le mène, qu'elle ne fait plus
„ qu'une seule et même action. „

(Méditations sur l'Evangile. — La Cène. —
IVe. jour. — 2e. partie.)

Nous avons encore un troisième passage de Varius, également conservé par Macrobe

(*Saturnales*, VI, 2) et qui fait le plus grand honneur au talent du poëte qui a écrit de tels vers, ainsi qu'à l'habile industrie de celui qui a si bien su se les approprier.

On connaît ces beaux vers de la 8e *églogue* :

Talis amor Daphnin, qualis, quum fessa juvencum
Per nemora atque altos quærendo bucula lucos,
Propter aquæ rivum viridi procumbit in ulva,
Perdita nec seræ meminit decedere nocti.

On se rappelle aussi les vers des *Géorgiques* (III, 250)

Nonne vides ut tota tremor pertentet equorum
Corpora, si tantum notas odor attulit auras ?
Ac neque eos jam frena virum, neque verbera sæva,
Non scopuli rupes que cavæ atque objecta retardant
Flumina, correptos unda torquentia montes.
Ipse ruit dentes que Sabellicus exacuit sus,
Et pede pro subigit terram, fricat arbore costas
Atque hinc atque illinc, humeros que ad vulnera durat.

Rien de plus poétique que ces deux passages de Virgile : ils sont tous les deux une imitation des vers de Varius.

Ceu canis umbrosam lustrans Gortynia vallem,
Si veteris potuit cervæ comprendere lustra,
Sævit in absentem et circum vestigia lustrans,
Æthera per nitidum tenues sectatur odores.

Non amnes illam medii, non ardua tardant,
Perdita nec serae meminit decedere nocti.

Assurément les vers de Varius peuvent soutenir la comparaison avec ceux de Virgile. Tous deux avaient d'ailleurs sous les yeux un très beau modèle, Lucrèce, qui avant eux peignait une scène analogue en traits admirables :

At mater virides saltus orbata peragrans,
Linquit humi pedibus vestigia pressa bisulcis,
Omnia convisens oculis loca, si queat usquam
Conspicere amissum foetum; completque querelis
Frondiferum nemus assistens; et crebra revisit
Ad stabulum desiderio perfixa juvenci;
Nec tenerae salices, atque herbae rore vigentes
Fluminaque ulla queunt summis labentia
- ripis
Oblectare animum, subitamque avertere curam;
Nec vitulorum aliae species per pabula laeta
Derivare queunt alio curaque levare,
Usque adeo quiddam proprium notumque requirit.

Ainsi Virgile qui est pour nous l'idéal de la poésie latine, ne s'est pas servi seulement des ressources de son génie : il a mis en œuvre toutes les richesses poétiques amassées avant lui, il a été l'héritier de toute la poésie qui l'avait précédé.

Un poète qui n'est plus de mode aujourd'hui,

* espèce de traité du poème rustique

après l'avoir beaucoup été autrefois. Delille a imité en beaux vers le passage de Lucrèce. Dans son quatrième Livre de l'Homme des Champs,* Delille traduit ou imite les plus beaux morceaux que l'antiquité nous ait laissés sur la vie champêtre. Il se souvient des taureaux de Virgile et de la génisse de Lucrèce :

Regardez la génisse, inconsolable mère :
Hélas ! elle a perdu le fruit de ses amours !
De la noire forêt parcourant les détours,
Ses longs mugissements en vain le redemandent.
A ses cris, que les monts, que les rochers lui rendent,
Lui seul ne répond point : l'ombre, les frais ruisseaux,
roulant sur les cailloux leurs diligentes eaux,
La saussaie encor fraîche et de pluie arrosée,
L'herbe où tremblent encor les gouttes de rosée,
Rien ne la touche plus ; elle va mille fois
Et du bois à l'étable et de l'étable au bois ;
S'en éloigne plaintive, y revient éplorée,
Et s'en retourne enfin, seule et désespérée.

Que reste-t-il encore de Varius ? deux vers, cités par Horace, dans son Epître à Quinctius (I. 16)

Si quis bella tibi terra pugnata marique
Dicat et his verbis vacuas permulceat aures :
« Tene magis salvum populus velit an populum
- tu,

Servet in ambiguo, qui consulit et tibi et Urbi
Jupiter „ Augusti laudes agnoscere possis.

Nous savons que ces deux vers cités par Horace sont tirés du Panégyrique d'Auguste, de Varius.

Voilà tout ce qui a survécu à ce grand poëte. Ce que nous avons conservé suffit pour nous donner l'idée d'un écrivain éminent, non pour nous permettre de ratifier ce titre de maître de l'épopée qu'Horace décerna à Varius.

Après Varius, il y eut encore beaucoup d'épopées historiques dont Auguste fut naturellement le héros. Il y en eut tant qu'Auguste s'en inquiéta. Il se souvint des avis d'Horace:

Sed tamen est operæ pretium cognoscere, quales
Aedituos habeat belli spectata, domique
Virtus, indigno non committenda poëtæ.
Gratus Alexandro regi Magno fuit ille
Chœrilus, incultis qui versibus et male natis
Rettulit acceptos, regale nomisma, Philippos.
Sed veluti tractata notam labemque remittunt
Atramenta, fere scriptores carmine fœdo
Splendida facta linunt: idem rex ille poëma
Qui tam ridiculum, tam care prodigus emit
Edicto vetuit, ne quis se præter Apellem
Pingeret, aut alius Lysippo duceret æra
Fortis Alexandri vultum simulantia.

Ce que Boileau a longuement développé dans son Discours au roi :

. . . .

Pour chanter un Auguste il faut être un Virgile :
Et j'approuve les soins du monarque guerrier
Qui ne pouvait souffrir qu'un artisan grossier
Entreprît de tracer d'une main criminelle
Un portrait réservé pour le pinceau d'Apelle.

Nous savons par Horace qu'Auguste regimbait contre les éloges indiscrets :

. . . . Nisi dextro tempore, Flacci
Verba per attentam non ibunt Cæsaris aurem,
Cui male si palpere recalcitrat undique tutus.

(Satires II. 1)

Suétone nous apprend qu'Auguste surveilla de sa présence les mauvais poètes qui le célébraient malgré lui et donna même des ordres aux préteurs pour arrêter leur verve indiscrète :

« Recitantes et benigne et patienter audivit : « nec tantum carmina et historias, sed et orationes « et dialogos. Componi tamen aliquid de se nisi et « serio et a præstantissimis offendebatur, admonebat « que prætores ne paterentur nomen suum commissio- « nibus obsolefieri. » (C. LXXXIX).

Horace nous parle encore ailleurs de ces poètes tout prêts à célébrer les exploits du maître,

En 734 Tibère, par ordre d'Auguste, est allé en Arménie pour y rétablir Tigrane. Il emmène avec lui toute une suite d'écrivains (cohors), sorte d'état-major poétique. Parmi eux se trouvent des amis d'Horace, Claudius Nero, Celsus Albinovanus, Julius Florus. Il leur écrit et leur demande où en sont leurs travaux :

Quid studiosa cohors operum struit ?

Pour lui, il n'aborde pas l'épopée ; il aime mieux engager les autres à tenter cette périlleuse entreprise.

. . . . Cupidum, pater optime, vires
Deficiunt ; neque enim quivis horrentia pilis
Agmina, nec fracta pereuntes cuspide Gallos,
Aut labentis equo describat vulnera Parthi.

Il en est de même de Virgile : l'éloge d'Auguste n'est jamais chez lui qu'un épisode. Il n'a garde d'en faire le sujet de tout un poème. Nous voyons que les autres poètes n'imitaient pas cette réserve.

Malheureusement les éloges n'étaient pas toujours payés au gré des auteurs. Nous savons que Catulle avait accompagné Memmius dans sa province de Bithynie et en était revenu fort mécontent. Pison, à son tour, emmena en Espagne comme poètes de sa suite Verannius et Fabullus, deux amis de Catulle. Celui-ci leur

écrit et exhale sa colère en vers plaisants : il les appelle poëtes sans argent, cohors inanis.

Pisonis comites, cohors inanis,
Aptis sarcinulis et expeditis,
Veranni optime, tuque, mi Fabulle,
Quid rerum geritis ? Satisne cum isto
Vappa, frigoraque et famem tulistis ?
Ecquidnam in tabulis patet lucelli
Expensum ? ut mihi, qui meum secutus
Prætorem, refero datum lucello ;
O Memmi ! bene me, ac diu supinum
Tota ista trabe lentus irrumasti ;
Sed quantum video, pari fuistis
Casu ; nam nihilo minore verpa
Facti estis. Pete nobiles amicos.
At nobis mala multa Dii Deæque
Dent, opprobria Romuli Remique.

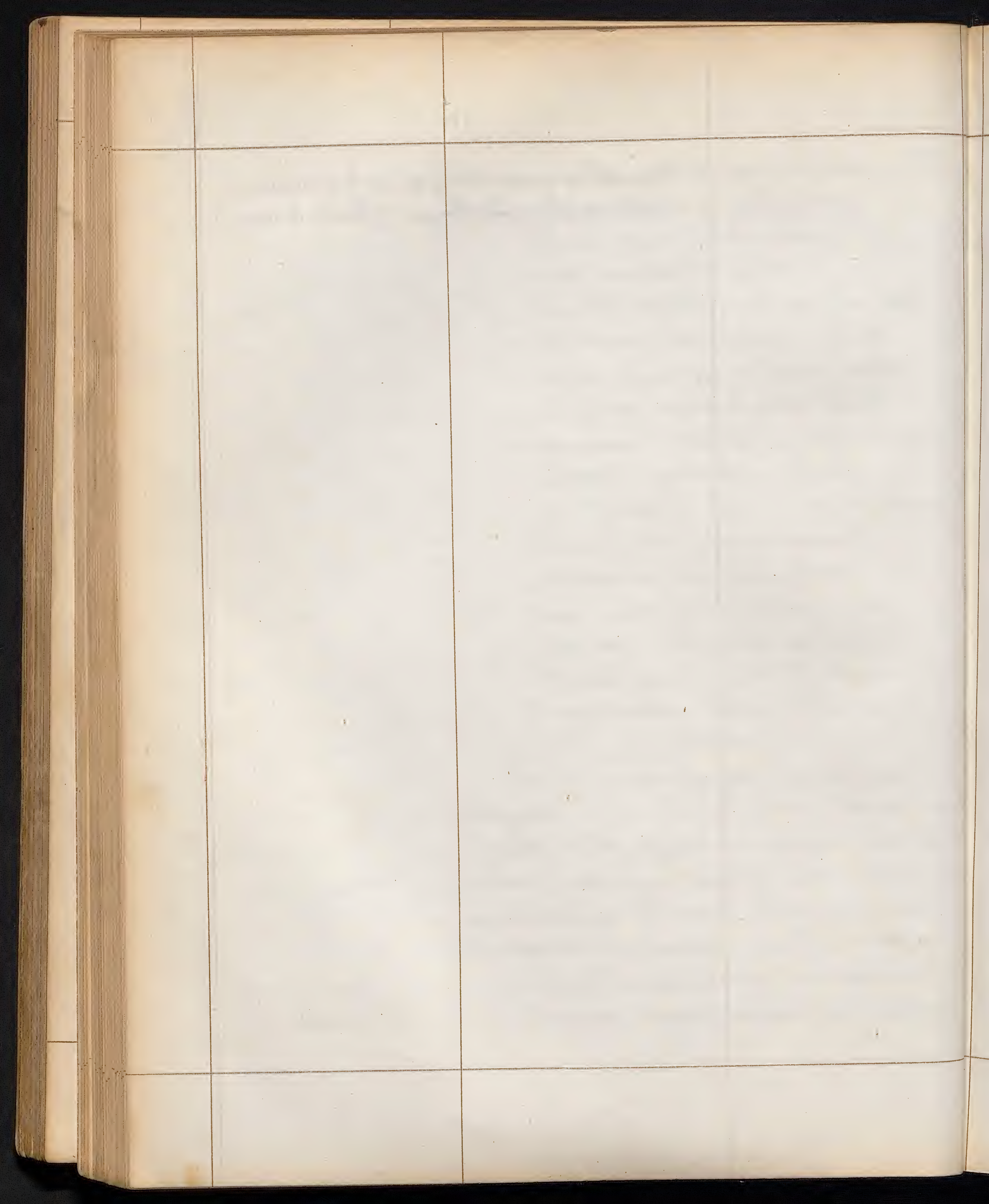
(XXVIII).

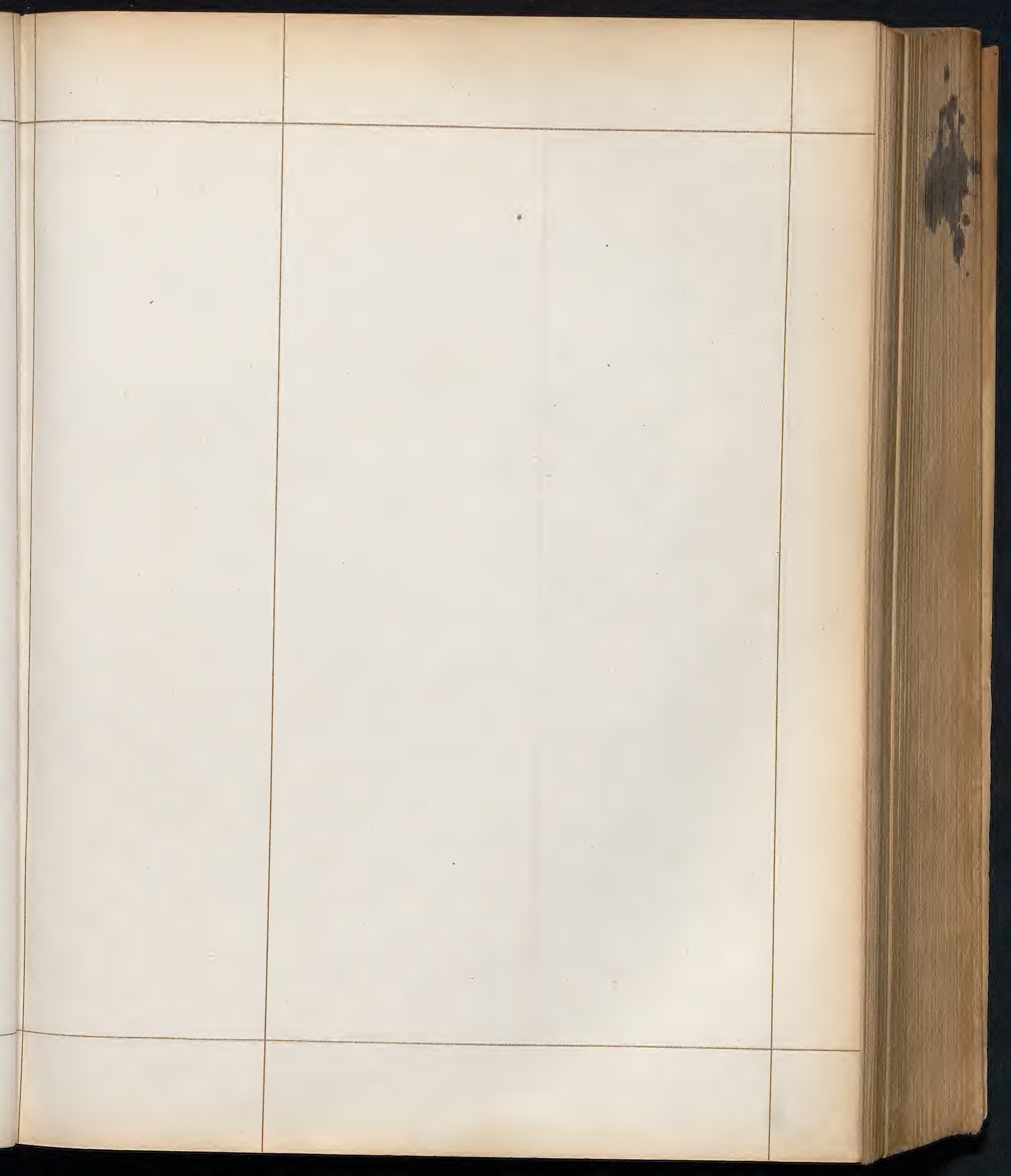
Revenons aux panégyriques épiques du temps d'Auguste. Qui était le héros de tous ces poëmes ? Auguste. C'est Auguste qui remporte toutes les victoires ; c'est lui qui pacifie le monde, c'est lui qui triomphe par les armes de Tibère ; il résume désormais en lui l'ancienne république romaine :

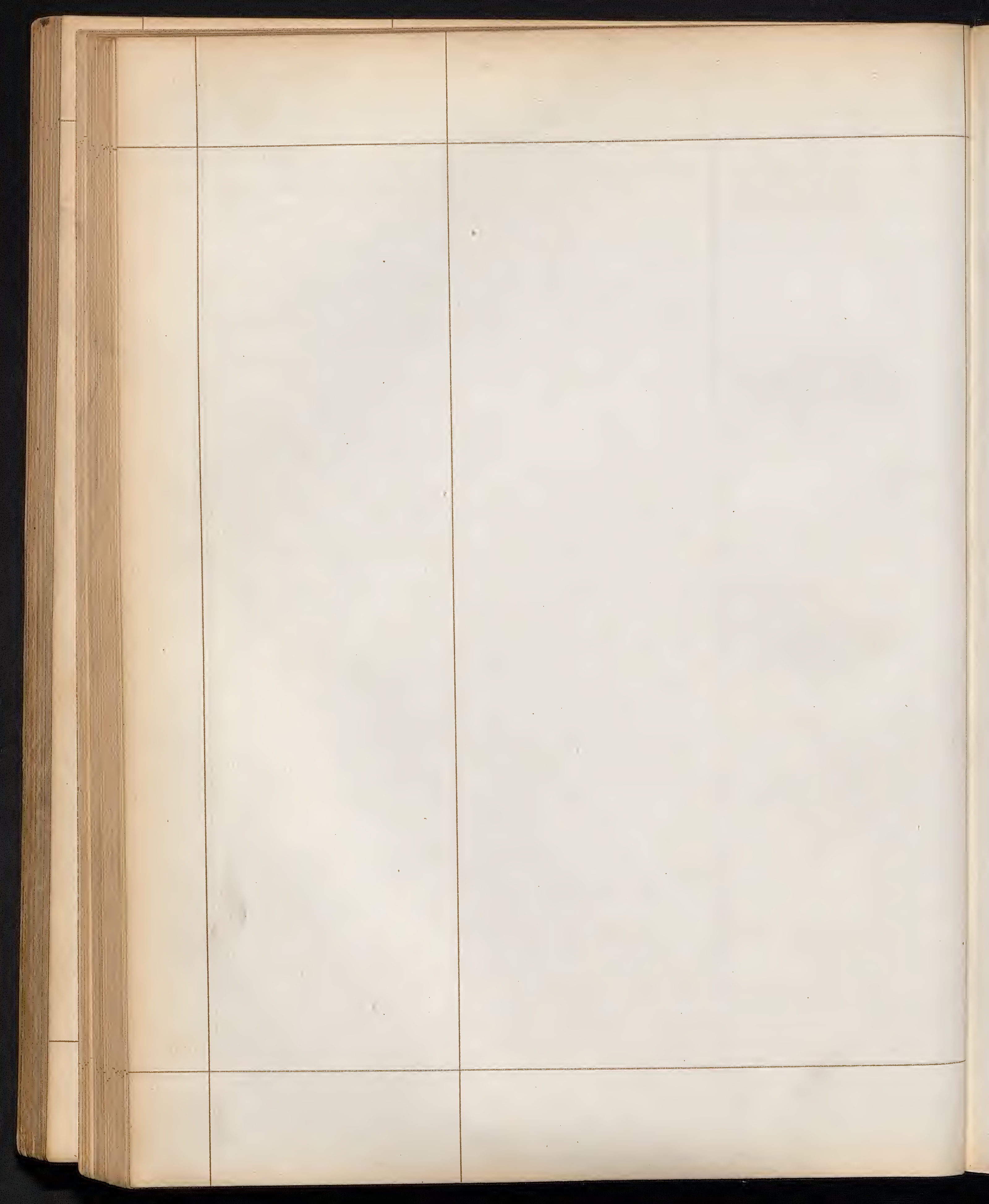
Juli Flore, quibus terrarum militet oris
Claudius, Augusti privignus, scire laboro :...

Quis sibi res gestas Augusti scribere sumit ?
Bella quis et paces longum diffundit in ævum ?

Bréal







VIII.e Leçon.

De l'épopée mythologique chez les Romains.
Traduction de l'*Odyssée* par L. Andronicus.
Traduction latine de l'*Iliade*.
Passages d'Homère traduits par Cicéron.
L'*Ilias Cypria*.

Rédaction faite avec soin. Textes soigneusement recherchés et rapportés. Quelques expressions à reprendre. En général, bon travail.

De l'épopée mythologique chez les Romains. _ Traduction de l'Odyssée par L. Andronicus. _ Traduction latine de l'Iliade. _ Passages d'Homère traduits par Cicéron.

Lævius Cypria.

Au moment d'achever cette revue des écrivains qui au sixième et au septième siècle de Rome ont exposé en vers l'histoire romaine, il est bon de faire une observation. Nous avons appelé tous les ouvrages de ce genre des poèmes épiques, mais en prenant ce mot dans son acception la plus étendue, dans l'acception d'ouvrages écrits en vers et de forme narrative. Nous n'avons jamais eu l'intention de leur attribuer les conditions si rarement réunies, qui font l'épopée.

Si la poésie épique est très commune, rien n'est plus rare qu'une épopée. Chez tous les peuples à leur origine, les premiers historiens sont des poètes, et les vers conservent une histoire plus ou moins merveilleuse. Plus tard on se replace par l'imagination dans ces conditions des premiers poètes, et on reproduit par certains procédés de l'art l'épopée primitive.

De là deux sortes d'épopées, l'une qu'on peut appeler naturelle, l'autre au contraire artificielle : toutes deux peuvent conduire à des chefs-d'œuvre, mais le nombre en est petit dans l'un et l'autre genre. Unir l'intérêt national et l'intérêt humain, encadrer dans le récit des épisodes qui le varient sans en détruire

l'unité, sans faire oublier le sujet du poème, accorder le merveilleux avec la vérité des caractères et avec la vérité historique, c'est un talent qui a été donné à bien peu d'hommes. Virgile dans l'épopée est le successeur immédiat d'Homère, et après Virgile il faut, pour trouver des poètes épiques, passer aux temps modernes, au Dante, au Tasse et à Milton.

Au début de ce Cours nous nous sommes tracé une double route, qui doit nous conduire à Virgile: de ces deux voies l'une est entièrement parcourue et nous allons nous engager dans l'autre; mais auparavant regardons le chemin que nous avons fait, et en passant de l'épopée historique à l'épopée mythologique, marquons la transition.

Dès §14, Rome avec son esprit pratique, fit de la poésie une application directe et utile en la chargeant de consacrer sa gloire et celle de ses grands hommes. Les poèmes composés dans ce but furent d'abord sa seule histoire, jusqu'au moment où se montrèrent de sèches chroniques qui en se polissant par degrés devinrent des compositions en partie oratoires, et alors ne furent guère différentes des Annales en vers.

A partir du sixième siècle, mais surtout pendant le septième, tous les citoyens considérables aspirent à devenir les héros de ces poèmes épiques ou historiques. Ils travaillent à s'attacher des poètes

et leur préparent eux-mêmes des mémoires. Ces poèmes sont latins ou grecs : latins pour le peuple romain et l'Italie, grecs pour le reste de l'univers. La langue grecque était parlée plus loin que ne s'étendait l'empire romain ; elle était alors la langue universelle : ce qui explique l'importance et la faveur des Archias et des Théophane.

Il semble que rien n'ait dû être aussi vivant que cette poésie mêlée aux événements, écrite, pour ainsi dire, dans les camps et sur le forum. Et cependant elle n'a pas vécu. A quoi faut-il l'attribuer ? Est-ce au hasard ? Est-ce à la destinée capricieuse des livres qui sont périssables, comme toutes choses :

. . . . habent sua fata libelli. *

* Terentianus Maurus, je crois

Ou plutôt ne faut-il pas chercher dans cette poésie même les causes qui l'ont fait périr ? Sans doute elle était trop officielle pour être libre et inspirée : inconvénient qui n'exista pas seulement sous le triumvirat et sous l'empire, mais aussi sous la république, parce qu'alors les poètes étaient les clients des grands de Rome. Ensuite cette poésie était trop historique, trop voisine des faits qu'elle chantait. La réalité pour devenir poétique, demande le lointain, elle demande un long travail de la mémoire et de l'imagination, qui transforme les choses et les rende idéales. Il faut qu'une certai-
- ne

obscurité répandue sur les faits laisse au poète la liberté de les embellir, c'est-à-dire de les altérer : ce qui ne pouvait être permis à des poètes historiens ou plutôt historiographes.

Enfin la poésie latine, cette poésie venue de la Grèce et qui n'est à Rome qu'une imitation, semble avoir de la peine à marcher seule. Elle ne se contente pas de prendre les Grecs pour modèles, elle aime à leur emprunter même des sujets. Un prologue de Plaute fait foi de cette disposition : il place la scène de sa comédie à Athènes, et non en Sicile comme le poète qu'il imite, afin, dit-il, que sa pièce en paraisse plus grecque : en donnant ce caractère à ses comédies il croit leur donner une chance de succès. C'est un besoin général des poètes latins de s'appuyer sur les Grecs. Aussi les voit-on beaucoup mieux réussir dans l'épopée mythologique que dans l'épopée historique. Catulle le premier nous a laissé un monument complet du genre mythologique, le premier il offre à notre examen un véritable poème : ce sont les Noces de Thétys et de Pélée. Plus tard Virgile mêlera avec art la mythologie et l'histoire, et se plaçant au sein d'une époque fabuleuse, il saura de là s'ouvrir des perspectives lointaines sur toute l'histoire de Rome, même l'histoire contemporaine ; il unira le charme de la légende et l'intérêt des

passions du moment.

Nous arrivons ainsi à cette seconde revue qui a pour objet les poèmes plus particulièrement mythologiques.

L'épopée mythologique, cela était naturel, commence par de simples traductions, pour passer de là à des imitations de plus en plus libres, et enfin à des poèmes qui eurent, on peut le supposer, un caractère plus original.

Dans cette voie on dut partir d'Homère, de là descendre aux poètes d'ordre secondaire, aux poètes cycliques, aux poètes épiques plus récents, contemporains de l'ode, de la tragédie et de l'histoire, comme Panyasis, l'oncle d'Hérodote, comme Chérilus et Antimaque, enfin arriver aux Alexandrins.

Mais c'est Homère surtout que les poètes latins ont imité : il a été leur initiateur dans le genre mythologique et dans le genre historique. Il fut traduit le premier et presque aussitôt imité avec liberté.

De beaux témoignages nous prouvent ce rôle glorieux d'Homère dans la poésie latine. Ennius dans deux de ses ouvrages, dans l'Epicharme et dans les Annales, débute par un songe qui est célèbre : il raconte qu'Homère lui est apparu

et lui a révélé qu'avant d'être Ennius, lui Ennius avait été Homère.

Ce songe si hardi, Lucrèce, l'élève d'Homère, qui est aussi un peu celui d'Ennius, Lucrèce l'a rappelé au commencement de son poème dans des vers admirables :

Etsi præterea tamen esse Acherusia templa
Ennius æternis exponit versibus edens :
Quo neque permanent animæ neque corpora nostra ;
Sed quædam simulacra modis pallentia miris :
Unde sibi exortam semper florentis Homeri
Commemorat speciem, lacrymas et fundere salsa
Cœpisse, et rerum naturam expandere dictis.

((De natura I. 121-128).

Cette magnifique expression dont il se sert pour peindre la jeunesse immortelle d'Homère,

... Speciem semper florentis Homeri,

peut-être l'avait-il empruntée à Ennius. On ne peut citer ce passage sans en rapprocher des vers bien connus de ~~Marie Joseph~~ André Chénier sur le même sujet. Ils sont d'une élégance un peu commune, mais ils ne manquent pas d'une certaine grandeur :

Trois mille ans ont passé sur la cendre d'Homère ;
Et depuis trois mille ans Homère respecté
Est jeune encor de gloire et d'immortalité.

Qu'il y a loin de là cependant à la force

et à l'éclat du mot de Lucrèce !

Il témoigne encore dans un autre passage de son respect et de son admiration pour le père des poëtes. C'est lorsqu'il parle de la nécessité de mourir, et qu'il veut forcer l'homme à s'y résigner en lui montrant que les plus grands hommes, malgré leurs talents et leur génie, eux aussi sont morts. Remarquons dans quelle illustre compagnie et à quel rang il place Homère :

Hoc etiam tibi tute interdum dicere possis :
Lumina sis oculis etiam bonus Ancu' reliquit,
Qui melior multis quam tu, fuit, improbe, rebus.
Inde alii multi reges rerumque potentes
Occiderunt, magnis qui gentibus imperitarunt.
Ille quoque ipse viam qui quondam per mare magnum
Stravit, iterque dedit legionibus ire per altum,
Ac pedibus salsas docuit super ire lacunas,
Et contempsit equis insultans, murmura ponti,
Lumine ademto animam moribundo corpore fudit.
Scipiades, belli fulmen, Carthaginis horror,
Ossa dedit terræ, proinde ac famul' infimus esset.
Adde repertores doctrinarum atque leporum;
Adde Heliconiadum comites, quorum unus Homerus,
Sceptra potitus, eadem aliis sopitu' quiete est.
(De natura III. 1038-1053)

Nous voyons la haute idée que les poëtes romains se font d'Homère et de ses chants : à leurs yeux c'est une poésie qui reverdit et qui refleurit toujours par elle-même et dans ses nombreux rejetons.

Horace se moque du songe et de la confiance d'Ennius ; c'est dans la 1.re épître du second livre où il traite si légèrement les vieux poëtes dont l'admiration est consacrée.

Ennius, et sapiens, et fortis, et alter Homerus,
Ut critici dicunt, leviter curare videtur
Quo promissa cadant et somnia Pythagorea.
(*Epîtres*. Liv. I. Ep. 1. 50-53.)

Ces promesses, il est vrai, ne furent accomplies que par Virgile ; mais cependant il y avait déjà quelque chose d'homérique dans Ennius.

Un des plus anciens monuments de la poésie latine est une traduction de l'*Odyssée* : elle est du même poëte qui en 514 avait fondé le théâtre à Rome, de Livius Andronicus, et on lui donne pour date l'année 545. * Nous n'en parlons ici que pour mémoire : nous avons parcouru l'année dernière les fragments qui nous restent de cette traduction. Citons seulement le 1.er vers qui nous a été conservé par Aulu-Gelle, Lib. XVIII cap. 9 : « Offendi enim in « bibliotheca Patrensi librum vere vetustatis Livii « Andronici qui inscriptus est « Ὀδύσσεια »,

* 545 est la date d'une ode religieuse de Livius Andronicus dont s'est souvenu Tite Live.

« in quo erat versus primus cum hoc verbo insequê,
« sine u littera :

Virum mihi, Camena, insece versutum.

« factus ex illo Homeri versu :

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον.

Livius Andronicus a employé le vers Saturnin ; au moment où il traduisait l'Odyssée le vers hexamètre n'était pas encore connu à Rome.

Cet ouvrage a survécu long-temps, conservé par la vénération des Romains comme un des monuments de l'art primitif. Cicéron qui en parle dans le Brutus, le traite avec respect. « Nam et Odyssea latina est « sic tanquam opus aliquod Dædali, et Livianæ fa- « bulæ, non satis dignæ quæ iterum legantur. »

Brutus ch. XVIII.

L'Odyssée de Livius, comme ses pièces de théâtre, sont aux yeux de Cicéron des monuments curieux qu'il est bon de connaître, non des modèles qu'il faille étudier. Ce vieux poëme qui devait être déjà difficile à entendre pour les contemporains de Cicéron, servait encore aux études du temps d'Horace, comme il nous l'apprend lorsqu'il parle de sa première instruction :

Romæ nutriri mihi contigit atque doceri
Iratus Graiis quantum nocuisset Achilles.
(Epitres. liv. II ep. 1, 69).

Les poëmes d'Homère étaient le premier ouvrage qu'on mît dans les mains des enfants ; et c'était

particulièrement la traduction de Livius qu'on leur faisait étudier ; on le voit par le passage suivant :

Non equidem insector, delendave carmina Livi
Esse reor, memini quae plagosum mihi parvo
Orbilium dictare....

(Epîtres. liv. II ep. 1. 69).

C'est une chose qui n'est pas sans intérêt de constater la longue existence d'un ouvrage qui était comme l'essai de la poésie latine.

Il était naturel de donner pour pendant à l'Odyssée de Livius une traduction de l'Iliade, et l'idée dut en venir à plus d'un poète. On cite comme tels, mais sans beaucoup de certitude, Cneius Mattius et Attius Labeo.

Ce Mattius est-il le contemporain de Cicéron, est-ce celui dont nous avons une si belle lettre, la 28e du livre IX des Lettres familières ? Mais le poète cité par les grammairiens a pour prénom Cneius, et c'est un Caius Mattius qui écrit à Cicéron : ce sont donc des personnages différents. — Quant au poète, célèbre comme auteur de comédies mimiambiques également appelé Cneius Mattius, il est probablement le même que le traducteur de l'Iliade. (Voir pour ce poète le Recueil des Poëtae latini minores, éd. Lemaire, III. p. 475).

Le caractère que présentent, sous le rapport de la

langue, les fragments de cette *Iliade*, annonce une époque antérieure à celle de César. Ces fragments se trouvent dans Varron, *De Lingua latina*. VI; dans Aulu-Gelle, VI, 6 et IX, 14, et dans la plupart des grammairiens.

En voici un cité par Varron, dans le *De lingua latina*, liv. VI:

Corpora Graiorum maerebat mandier igni.

C'est la traduction du vers 428, liv. VII de l'*Iliade*:

Νεκροὺς πυρκαϊῆς ἐπενήνεον, ἀχνύμενοι κῆρ.

Cet autre a été conservé par Nonius:

Nunc, socii, nunc fite viri.

Il reproduit trois mots d'un vers de l'Iliade, livre XVI, 270:

ἀνέρες ἔστε, φίλοι .....

Diomède donne le vers suivant de Cn. Mattius:

Ille hietans herbam moribundo tenuit ore.

qu'on rapproche du vers 403, liv XX de l'*Iliade*:

(αὐτὰρ ὁ θυμὸν ἄϊσθε καὶ ἤρυγεν ..) ?

On trouve dans Priscien celui-ci:

Nam non connivi oculos ego deinde sopore.

Il répond au vers 637 du chant XXIV; vers bien touchant dans l'*Iliade*, où il est prononcé par le vieux Priam aux pieds d'Achille:

οὐ γάρ πω μύσαν ὄσσε ὑπὸ βλεφάροισιν ἐμοῖσιν,
ἐξ οὗ σῇς ὑπὸ χερσὶν ἐμὸς πάϊς ὤλεσε θυμόν.

Tous ces fragments par eux-mêmes sont insignifiants

et n'ont qu'un intérêt grammatical ; cependant ils permettent de faire remonter ce traducteur de l'Iliade à une époque assez ancienne et de le placer bien en deçà de l'âge classique de la poésie latine.

On peut faire la même conjecture sur Attius Labéon. Ce poëte ne nous est connu que par deux vers de Perse et la note du scholiaste qui les explique. Il est nommé deux fois dans la même satire, dans la première. Cette satire est un dialogue entre Perse et un de ses amis qui le menace de l'indifférence du public. Perse se console par avance d'être sans lecteurs et se demande quelle raison il aurait de s'en affliger : que lui importe, après tout, qu'on lui préfère le poëte Labéon ?

Ne mihi Polydamas et Troiades Labeonem
Praetulerint . . . . (Sat. 1. v. 4).

Cette manière de désigner le public, Polydamas et les Troyennes, est une allusion à quelques vers de l'Iliade. Hector troublé et sentant son courage faillir, est rappelé à son devoir et à sa vaillance ordinaire par la crainte de l'opinion publique : s'il rentre dans Troie pour échapper à la poursuite d'Achille, il redoute le blâme de Polydamas et ce que vont dire les Troyennes :

Ὤμοι ἐγών, εἰ μέν κε πύλας καὶ τείχεα δύω
Πουλυδάμας μοι πρῶτος ἐλεγχείην ἀναθήσει,

ὅς μ' ἐκέλευσε Τρωσὶ ποτὶ πτόλιν ἡγήσασθαι
νύχθ' ὕπο τήνδ' ὀλοήν, ὅτε τ' ὤρετο δῖος Ἀχιλλεύς.
Ἀλλ' ἐγὼ οὐ πιθόμην· ἦ τ' ἂν πολὺ κέρδιον ἦεν·
νῦν δ' ἐπεὶ ὤλεσα λαὸν ἀτασθαλίῃσιν ἐμῇσιν,
αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρῳάδας ἑλκεσιπέπλους,
μήποτέ τις εἴπῃσι κακώτερος ἄλλος ἐμεῖο·
Ἕκτωρ ἧφι βίηφι πιθήσας ὤλεσε λαόν.
ὣς ἐρέουσιν· (*Iliade* ch. XXII v. 100-108)

C'est une allusion qui était devenue familière, proverbiale. Cicéron, cet homme si soigneux de sa renommée, si préoccupé de l'opinion, parle sans cesse dans sa correspondance (*Ad atticum* II. 5; VII, 1; VIII, 16) de *Polydamas* et des *Troyennes*.

« Cupio equidem et jam pridem cupio Ale-
« xandriam reliquam que Egyptum visere et
« simul ab hac hominum satietate nostri disce-
« dere, et cum aliquo desiderio reverti; sed hoc
« tempore, et his mittentibus :

αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρῳάδας ἑλκεσιπέπλους.

« Quid enim nostri optimates, si qui reliqui sunt,
« loquentur? an, me aliquo præmio de sententia
« esse deductum?

Πουλυδάμας μοι πρῶτος ἐλεγχείην ἀναθήσει
« Cato ille noster, qui mihi unus est pro centum
« millibus (*Epistola ad Atticum.* » Lib. II ep. 5)

Dans l'épître 16 du VIIIe livre des

Lettres à Atticus, il exprime une crainte toute semblable au moment d'entreprendre un voyage en Grèce, et le vers d'Homère revient encore à son esprit :

« Itaque quæro qui sint isti optimates, qui
« me exturbent, quum ipsi domi maneant. Sed
« tamen, quicunque sunt, αἰδέομαι Τρῶας. »

Appuyés sur ces exemples, les lecteurs érudits ont pu déterminer le sens du vers de Perse, et en conclure que Labéon était un poète.

Il est encore question de lui au vers 50 de la même satire ; mais ici il est désigné par son prénom d'Actius :

« . . . . . Non hic est Ilias Acti
Ebria veratro. »

Nous rencontrons ici un nouveau problème à résoudre, comme en offrent à peu près tous les vers de Perse. Pourquoi dit-il que l'Iliade de Labéon était ivre de l'ellébore ? Veut-il faire entendre que le poète était fou ? Veut-il parler de quelque moyen artificiel d'inspiration ? Quoiqu'il en soit, ces deux passages nous font connaître un traducteur de l'Iliade, et le scholiaste nous apprend que ce traducteur avait été d'une exactitude ridicule, et qu'il avait cherché bien plutôt à reproduire la lettre qu'à rendre l'esprit de l'original. Comme exemple à l'appui de son jugement, il cite ce vers (c'est Jupiter

qui dans un discours un peu vif reproche à Junon son acharnement contre les Troyens) :

"Crudum manduces Priamum Priamique pisinnos."

Il est traduit de ce vers de l'*Iliade* :

"ὠμὸν βεβρώθοις Πρίαμον, Πριάμοιό τε παῖδας."

(Iliade IV. 35).

En effet il est impossible de calquer plus exactement : tous les mots sont rendus et tous ont gardé leur place. Mais quelle différence dans l'expression générale ! elle était, dans le grec, un peu crue ; elle est devenue basse dans le latin. *Pisinnos* est un terme bien archaïque et un synonyme singulier de *pueros*. Le mot *manducare* est plus que familier, il a quelque chose de bas qui n'est point dans le mot βεβρώθοις.

(Voir le recueil des *Poetae latini minores*, éd. Lemaire III. p. 482).

Wernsdorf conjecture avec assez de vraisemblance que Labéon est un vieil auteur, non pourtant oublié des Romains et dont Perse raille le ton suranné, suivant en cela, comme en tout, l'exemple d'Horace.

Ces traducteurs qui selon toute apparence ont précédé Cicéron, ne l'ont point désespéré ; car lui-même s'est exercé à traduire certains passages d'Homère. Il a eu ensuite l'heureuse idée d'insérer ces traductions dans ses traités philosophiques, et nous les a conservées par ce moyen. Lui-même en deux passages prend soin de nous avertir qu'elles ne sont pas faites sur l'heure et

pour le besoin d'une citation; mais qu'elles sont un exercice de son esprit, un fruit de ses loisirs dont il trouve à faire emploi. Dans le De finibus, liv. 5. ch., 18. il dit en parlant de l'attrait qui attire les hommes vers les sciences :

« Mihi quidem Homerus hujusmodi – « quiddam vidisse videtur in iis, quæ de Sirenum « cantibus finxerit. Neque enim vocum suavi- « tate videntur, aut novitate quadam et varietate – « cantandi revocare eos solitæ, qui prætervehebantur, « sed quia multa se scire profitebantur; ut homines « ad earum saxa discendi cupiditate adhærescerent. « Ita enim invitant Ulixem (Nam verti, ut « quædam Homeri, sic istum ipsum locum). » et dans le De divinatione (II, 30):

« Nam illud mirarer si crederem quod apud « Homerum Calchantem dixisti ex passerum « numero belli Trojani annos auguratum; de « cujus conjectura sic apud Homerum, ut nos « otiosi convertimus, loquitur Agamemnon. »

Voir le recueil des Poëtæ latini minores, (T. III p. 481.)

Ces traductions sont assez curieuses pour nous arrêter : citons du moins les principales. La plus considérable se trouve dans le De divinatione, Liv. II. 30. ; elle a vingt-neuf vers. C'est l'histoire de ce malheureux passereau dont les neuf petits sont engloutis par un serpent, et qui est

dévoré lui-même après eux ; présage envoyé par les Dieux pour annoncer la durée de la guerre de Troie.

La comparaison est curieuse entre Homère et Cicéron : ce sont deux hommes bien différents et d'époques bien éloignées. Cicéron n'avait pas la naïveté d'Homère : il n'est pas étonnant qu'il n'ait point reproduit ce caractère dans sa traduction. Homère arrive à l'effet tout naturellement et sans le vouloir. Cicéron cherche l'effet, mais souvent il le rencontre. Nous connaissons déjà en lui le poète original ; il a, lorsqu'il traduit, les mêmes qualités et les mêmes défauts. Comme il n'a pas travaillé ses vers avec assez de patience, on y trouve de la dureté, des langueurs, des passages ternes, et tout à côté beaucoup d'énergie, beaucoup de couleur. Il sait en traduisant unir dans une juste mesure l'exactitude et la liberté ; et lorsqu'il use de la liberté, c'est pour substituer ou ajouter des traits heureux qui lui sont propres.

Voyez le texte d'Homère (Iliade, II 299-330)

Voici les vers de Cicéron :

Ferte viri et duros animo tolerate labores,
Auguris ut nostri Calchantis fata queamus
Scire, ratos ne habeant an vanos pectoris orsus.
Namque omnes memori portentum mente re-
- tentant

Qui non funestis liquerunt lumina fatis,
Argolicis primum ut vestita est classibus Aulis
Quæ Priamo cladem et Trojæ pestem quæ ferebant,
Nos circum latices gelidos, fumantibus aris,
Aurigeris Divûm placantes numina tauris,
Sub platano umbrifera fons unde emanat aquai,
Vidimus immani specie tortuque draconem
Terribilem, Jovis ut pulsu penetrabat ab ara:
Qui platani in ramo foliorum tegmine septos
Corripuit pullos: quos quum consumeret octo,
Nona super tremulo genitrix clangore volabat:
Cui ferus immani laniavit viscera morsu.
Hunc ubi tam teneros volucres matremque peremit,
Qui luci ediderat, genitor Saturnius idem
Abdidit et duro formavit tegmina saxo.
Nos autem timidi stantes mirabile monstrum
Vidimus in mediis Divûm versarier aris.
Tum Calchas hæc est fidenti voce locutus:
Quidnam torpentes subito obstupuistis, Achivi?
Nobis hæc portenta Deûm dedit ipse creator,
Tarda et sera nimis, sed fama et laude perenni.
Nam quot aves tetro mactatas dente videtis,
Tot nos ad Trojam belli exanclabimus annos:
Quæ decimo cadet et pœna satiabit Achivos.
Edidit hæc Calchas quæ jam matura videtis.
Il y avait dans le grec :

. . . . ὅτ' ἐς Αὐλίδα νῆες Ἀχαιῶν
ἠγερέθοντο.

Cicéron a traduit :

« Argolicis primum ut vestita est classibus Aulis. »
Nous disons de même en français : bordé le rivage.
C'est une image ingénieuse, une traduction plus élégante que le texte, mais aussi moins naturelle ; car ici ce n'est pas le poète qui parle, c'est Agamemnon.
Sub platano umbrifera rend d'une manière exacte et heureuse l'hémistiche grec :

καλῇ ὑπὸ πλατανίστῳ.

Mais lorsqu'arrive la peinture du serpent, l'imagination du traducteur se donne carrière. Homère avait dit :

. . . . δράκων ἐπὶ νῶτα δαφοινός,
σμερδαλέος.

Ces images étaient vives ; Cicéron en trouve d'autres qui ne sont pas moins belles ni moins fortes :
« Vidimus immani specie tortuque draconem
Terribilem. »
Le mot vidimus ajoute du mouvement à la pensée, et le rejet du mot terribilem est d'une grande expression.
Le vers se termine faiblement :
. . . . « Jovis ut pulsu penetrabat ab ara. »
Ab ara est beaucoup trop concis et n'indique pas assez nettement l'endroit d'où sort le serpent.

Virgile a décrit l'apparition d'un serpent dans des circonstances toutes semblables ; mais quelle netteté et quelle poésie dans les détails !

Dixerat hæc, adytis quum lubricus anguis ab imis
Septem ingens gyros, septena volumina traxit,
Amplexus placide tumulum, lapsusque per aras.
Cœruleæ cui terga notæ, maculosus et auro
Squamam incendebat fulgor, ceu nubibus arcus :
Mille trahit varios adverso sole colores.
Obstupuit visu Æneas : ille agmine longo,
Tandem inter pateras et levia pocula serpens,
Libavitque dapes, rursusque innoxius imo
Incessit tumulo, et depasta altaria liquit.

(Énéide. l. 5. 84-94)

La description du serpent qui dévore la malheureuse couvée est admirable dans Homère :

Ἔνθα δ' ἔσαν στρουθοῖο νεοσσοί, νήπια τέκνα,
ὄζῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ, πετάλοις ὑποπεπτηῶτες,
ὀκτώ· ἀτὰρ μήτηρ ἐνάτη ἦν, ἣ τέκε τέκνα·
ἔνθ' ὅ γε τοὺς ἐλεεινὰ κατήσθιε τετριγῶτας·
μήτηρ δ' ἀμφεποτᾶτο ὀδυρομένη φίλα τέκνα·
τὴν δ' ἐλελιξάμενος πτέρυγος λάβεν ἀμφι-
-αχυῖαν.

Il est impossible d'unir dans un même tableau plus de simplicité avec plus d'énergie et plus d'expression. Cicéron est sans doute inférieur à un modèle

si parfait, mais il en approche quelquefois et surtout dans ce vers qui soutient tout à fait la comparaison.

« Nona super tremulo genitrix clangore volabat. »
Comme on voit la frayeur et le trouble de cette pauvre mère ! Telle est même l'harmonie du vers que l'on croit entendre le battement précipité de ses ailes.

Le dernier vers du morceau est encore d'une grande beauté :

« Edidit haec Calchas quae jam matura videtis. »
Matura est une expression neuve et belle, tout aussi forte que le grec : τὰ δὴ νῦν πάντα τελεῖται, et plus originale.

Ce parallèle nous fait voir dans Cicéron une allure libre et poétique, de l'énergie et de la couleur avec de la négligence et de la rudesse, une poésie enfin assez voisine de celle de Lucrèce.

Il y a une autre traduction de ce genre dans le De finibus (livre 5, 18). Elle a neuf vers; elle est faite sur un beau passage de l'Odyssée (XII. 184). Ce sont les paroles ou plutôt les chants des Sirènes, qui tâchent d'attirer Ulysse. Le prudent Ulysse s'est fait attacher au mât de son vaisseau, et il entend ces voix enchanteresses. Rien en effet n'est plus harmonieux ni plus enchanteur que les paroles prêtées aux Sirènes par Homère :


ECOLE NORMALE SUPERIEURE

Δεῦρ' ἄγ' ἰών, πολύαιν' Ὀδυσσεῦ, μέγα κῦδος Ἀχαιῶν,
νῆα κατάστησον, ἵνα νωϊτέρην ὄπ' ἀκούσῃς.
Οὐ γάρ πώ τις τῇδε παρήλασε νηῒ μελαίνῃ,
Πρίν γ' ἡμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὄπ' ἀκοῦσαι,
Ἀλλ' ὅγε τερψάμενος νεῖται, καὶ πλείονα εἰδώς.
Ἴδμεν γάρ τοι πάνθ', ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ
Ἀργεῖοι Τρῶές τε θεῶν ἰότητι μόγησαν.

Cicéron a su reproduire le charme des vers d'Homère, si non leur harmonie :

O decus Argolicum, quin puppim flectis, Ulyxe,
Auribus ut nostros possis agnoscere cantus ?
Nam nemo hæc unquam est transvectus cærula cursu,
Quin prius astiterit, vocum dulcedine captus,
Post, variis avido satiatus pectore musis,
Doctior ad patrias lapsus pervenerit oras.
Nos grave certamen belli cladem que tenemus,
Græcia quam Trojæ divino numine vexit,
Omnia que e latis rerum vestigia terris.

Assurément c'est un vers très dur que celui-ci :

Nam nemo hæc unquam est transvectus cærula cursu

mais cet autre est charmant :

Quin prius astiterit, vocum dulcedine captus.

Musis est une expression savante et poétique. Variis et avido, épithètes qui se correspondent, sont rapprochées avec cet art si familier à Virgile.

Ainsi cette poésie a des imperfections ; elle n'est pas tout-à-fait nette ; le vers

Omnia que e latis rerum vestigia terris

est fort obscur. On remarque ici comme ailleurs une certaine dureté dont Cicéron ne s'est jamais défait comme poète, lui dont l'éloquence était si harmonieuse ; mais on retrouve dans ses vers le charme et la grâce des vers grecs, et c'est déjà beaucoup pour la gloire de Cicéron de pouvoir être comparé avec Homère.

Il avait traduit un passage de l'Iliade dans le traité De gloria qui est perdu. Pétrarque avait encore ce traité ; il a disparu entre ses mains, du moins on ne l'a pas retrouvé après lui. Mais Aulu-Gelle nous a conservé cette traduction, qu'il a citée avec le passage où elle se trouve, pour y relever une erreur. Cicéron met dans la bouche d'Ajax des paroles qui sont prononcées par Hector ; et Aulu-Gelle s'étonne que cette légère inexactitude n'ait pas été corrigée ou par Cicéron lui-même, ou par son affranchi Tiron, qui revoyait avec beaucoup de soin les livres de son maître (diligentissimo homine, et librorum patroni sui studiosissimo) : précieuse négligence qui nous fait connaître une des plus brillantes facultés de l'esprit de Cicéron, une mémoire d'une richesse et d'une sûreté extraordinaire. Ainsi il traduisait Homère sans

(Nuits attiques, liv. XV, ch. VI)

avoir besoin de recourir au texte ; et sans doute il possédait de même tous les poëtes grecs et tous les poëtes latins qu'il cite à chaque instant.

Le texte d'Homère est fort beau. Ce n'est donc pas, comme le veut Cicéron, Ajax qui craint de succomber sous les coups d'Hector, et qui désire qu'un tombeau perpétue sa mémoire ; c'est Hector lui-même qui parle : plein de confiance au moment du combat, il se promet de rendre le corps de son ennemi vaincu, afin que son tombeau consacre la gloire d'Hector :

καί ποτέ τις εἴπῃσι καὶ ὀψιγόνων ἀνθρώπων,
νηῒ πολυκλήϊδι πλέων ἐπὶ οἴνοπα πόντον·
ἀνδρὸς μὲν τόδε σῆμα πάλαι κατατεθνηῶτος,
ὅν ποτ' ἀριστεύοντα κατέκτανε φαίδιμος Ἕκτωρ.
ὥς ποτέ τις ἐρέει· τόδ' ἐμὸν κλέος οὔποτ' ὀλεῖται.

(Iliade, VI, 88-92).

Hic situs est vitæ jampridem lumina linquens,
Qui quondam Hectoreo perculsus concidit ense.
Fabitur hoc aliquis ; mea semper gloria vivet.

La traduction est exacte ; les vers sont d'un tour correct ; mais comparés aux vers grecs, ils paraissent un peu froids.

Citons enfin ceux qui se trouvent dans les

Tusculanes (III. 27). Ils doivent aussi avoir été traduits de mémoire ; du moins une légère inexactitude autorise à le penser. Dans les vers de l'Iliade qui leur répondent (XIX, 225-230), Ulysse essaie de relever Achille abattu par la mort de Patrocle et qui refuse de prendre toute nourriture. C'est à Achille seul que ses paroles s'adressent ; Cicéron les détourne de cette application toute particulière pour leur prêter un sens plus général.

Voici le grec :

Γαστέρι δ' οὔπως ἔστι νέκυν πενθῆσαι Ἀχαιούς·
λίην γὰρ πολλοὶ καὶ ἐπήτριμοι ἤματα πάντα
πίπτουσιν· πότε κέν τις ἀναπνεύσειε πόνοιο;
ἀλλὰ χρὴ τὸν μὲν καταθάπτειν, ὅς κε θάνῃσι,
νηλέα θυμὸν ἔχοντας, ἐπ' ἤματι δακρύσαντας.

Dans le latin, c'est une leçon qui s'adresse à tout le monde :

« Ut apud Homerum quotidianæ neces
« interitusque multorum sedationem mœrendi
« afferunt : apud quem ita dicitur :
Namque nimis multos atque omni luce cadentes
Cernimus ; ut nemo possit mœrore vacare.
Quo magis est æquum tumulis mandare peremptos
Firmo animo, et luctum lacrymis finire diurnis. »

... Ut nemo possit mœrore vacare est un vers bien faible, bien insuffisant pour rendre cette expression si forte :

... ποτε κέν τις ἀναπνεύσειε πόνοιο ;

mais admirons le dernier vers :

..... et luctum lacrymis finire diurnis.

Il est d'une élégance parfaite ; Virgile lui-même ne l'aurait pas désavoué.

(Voir le Recueil des Poetæ latini minores, v. III, p. 479 et suivantes).

Nous en avons assez dit sur Cicéron. D'ailleurs nous le retrouverons encore une fois sur notre route, lorsque nous parlerons des poèmes traduits ou imités de l'École d'Alexandrie.

Résumons cependant notre avis sur son mérite poétique. Il a de l'énergie, de l'éclat, quelquefois des vers très heureux ; il a aussi les imperfections d'une composition hâtée ; mais il est bien au-dessus des critiques des Latins et de tous ceux qui les ont crus sur parole. Moins jeune que Lucrèce dont il a été cependant l'éditeur, antérieur aussi à Catulle qu'il a dû connaître, ses vers justifient tout-à-fait le jugement de Plutarque qui l'appelle le plus grand poète, comme le plus grand orateur de son temps.

Lorsqu'on voit Homère traduit tant de fois, il semble que les cycliques qui l'ont suivi aient —

dû avoir aussi des traducteurs parmi les poètes de Rome. En effet les grammairiens font mention d'un poème intitulé *Ilias Cypria*, qui paraît être une traduction de ce genre. La question n'est pas sans difficulté.

Cneius Nævius est nommé comme l'auteur de cet ouvrage.

(Voir le Recueil des *Poetæ latini minores*, p. 478 ; la *Monographie* de Cn. Nævius, de Mr. Clussmann, p. 86) :

Mais les quelques fragments qui nous restent de l'*Ilias Cypria* sont des vers hexamètres. Or ce vers ne pouvait être connu de Nævius, prédécesseur d'Ennius qui le premier introduisit l'hexamètre dans la poésie latine. Il s'en vante lui-même.

Versibu' quos olim Fauni vatesque canebant
Quum neque Musarum scopulos quisquam superarat
Nec dicti studiosus erat ...
Ante hunc ;

Cicéron (*Brutus*, Ch. XVIII)

Il parle ici du vers saturnin, et il fait clairement entendre que ce vers est le seul usité jusqu'à lui :

Nos ausi reserare fores, nos fecimu' longos versus.

Remarquons la naïveté de l'expression *longi versus*. Il n'y a pas encore de terme technique, et c'est

par un caractère tout matériel qu'on distingue l'hexamètre des autres vers. On dit les longs vers comme on dit les longs vaisseaux :

Idem campus habet textrinum navibu' longis.

Ennius (Annales)

De cette considération on conclut d'ordinaire que l'Ilias Cypria n'est point de Nævius.

Arrêté par la même difficulté Mr. Weicher, dans son livre Veterum poëtarum latinorum reliquiæ attribue ce poëme à un Lævius, poëte tout-à-fait inconnu qu'il fait vivre un peu avant Auguste. En retirant à d'autres poëtes, Livius (Andronicus) Nævius, Ennius, Pacuvius, un certain nombre de vers, l'un à celui-ci, l'autre à celui-là, il parvient à composer pour Lævius un petit bagage poétique ; et ne le laisse pas arriver tout-à-fait nu sur le Parnasse.

Plusieurs savants, par exemple Mr. Ozanam, après Vossius, se sont rangés à cette opinion. Heyne est d'un avis tout différent. Suivant lui, Ennius n'aurait fait que perfectionner l'hexamètre, et lorsqu'il se vante de l'avoir inventé, ce serait par une exagération fort ordinaire aux poëtes latins sur ce sujet. C'est ainsi qu'Horace et Virgile se sont appelés les inventeurs de genres déjà connus et traités avant eux. Un fait semble appuyer cette conjecture, c'est qu'on trouve parmi les vers

saturnins de Névius un assez grand nombre d'hexamètres.

Mr. Clussmann trouverait étonnant que Névius dans sa jeunesse s'exerçant par des traductions eût employé le vers hexamètre, et fût revenu dans sa vieillesse à une forme moins bonne et moins parfaite, au vers saturnin (car sa Guerre punique, d'après Cicéron, de Senectute, est bien un ouvrage de sa vieillesse).

Il y a donc une grande incertitude sur l'auteur de l'Ilias Cypria ; le sujet n'est pas mieux connu. On y voit une traduction des Carmina Cypria qu'on attribuait à Homère, vers le temps des guerres Médiques ; mais Hérodote combat cette opinion de ses contemporains, et pense que ce poème est de Stasinus de Chypre:

« κατὰ ταῦτα δὲ τὰ ἔπεα καὶ τόδε τὸ
« χωρίον οὐχ ἥκιστα, ἀλλὰ μάλιστα δηλοῖ
« ὅτι οὐκ Ὁμήρου τὰ Κύπρια ἔπεά ἐστι,
« ἀλλ' ἄλλου τινός. Ἐν μὲν γὰρ τοῖσι Κυπρίοισι
« εἴρηται, ὡς τριταῖος ἐκ Σπάρτης Ἀλέξανδρος
« ἀπίκετο ἐς τὸ Ἴλιον ἄγων τὴν Ἑλένην,
« εὐαέϊ τε πνεύματι χρησάμενος καὶ θαλάσσῃ
« λείῃ· ἐν δὲ Ἰλιάδι λέγει, ὡς ἐπλάζετο
« ἄγων αὐτήν. »

(Livre II. 117).

Mr. Clussmann ne pouvant se rendre compte de ce titre composite, *Ilias Cypria*, s'imagine que le poëme latin est la traduction de l'*Iliade* d'Homère, mais de l'*Iliade* soumise à une révision. Ce serait l'Iliade corrigée ou par un Cypriote, ou d'après des traditions particulières à l'Ile de Cypre. Il est plus raisonnable et plus conforme au texte d'Hérodote de croire que l'original grec était quelque poëme cyclique, composé sur un sujet analogue à celui de l'*Iliade*, et dont l'auteur était de Cypre.

Le grammairien Charisius cite le vers suivant qu'il tire du 1er livre de l'*Ilias Cypria*:

Collum marmoreum torques gemmata coronat.

On trouve dans le livre d'Apulée : *de Orthographia* (edit. Maï, Rome, 1823, p. 128) un vers du même poëme :

Panditur interea domus altisonantis Olympi.

Ce vers ne nous est pas étranger : Virgile a pensé qu'il était de bonne prise, et l'a reproduit presque littéralement au début de son Xe Livre :

Panditur interea domus omnipotentis Olympi.

En résumé, nous ne connaissons bien ni l'auteur ni le sujet de l'*Ilias Cypria* ; nous en savons assez cependant pour être forcés d'admettre

que la poésie cyclique aussi bien que la poésie d'Homère fut reproduite à Rome par des traductions. Il dut en être de même des poètes épiques qui vivrent dans un âge bien postérieur. Les Romains durent traduire ou imiter Panyasis, poète d'une grande réputation, Chérilus et Antimaque, les contemporains d'Hérodote et de Thucydide: c'est à l'époque où vivaient ces poètes que se fait le partage entre la fable et l'histoire.

Nous sommes autorisés pour Antimaque surtout à penser qu'il eut les honneurs de la traduction. La pièce 94 de Catulle, où il fait l'éloge du poème de Cinna, intitulé Smyrna, et qui nous est parvenue si mutilée, se termine par ce vers :

At populus tumido gaudeat Antimacho.

Sans doute il ne parle point d'Antimaque, très estimé chez les Grecs et qui ne paraît par aucun témoignage avoir mérité un semblable reproche; mais il se moque de la traduction emphatique de la Thébaïde d'Antimaque. * L'enflure est le défaut des Romains et non pas celui des Grecs. Dans les tragédies du sixième et du septième siècle, on voit sans cesse la simplicité grecque remplacée par une emphase qui plaisait aux Romains on doit le supposer. Horace a bien senti ce défaut: la tragédie et l'enflure sont deux

* Mr Weichert (v. L. Cinna) pense que le tumido fait allusion à la dimension de l'ouvrage, par comparaison avec la brièveté de la Smyrna.

idées qu'il ne sépare jamais. Il a dit dans l'art poét: (Vers 97):

Projicit ampullas et sesquipedalia verba.

Dans l'épître III du 1er livre (v. 114) il demande si son ami Titius compose quelque tragédie:

An tragica desævit et ampullatur in arte?

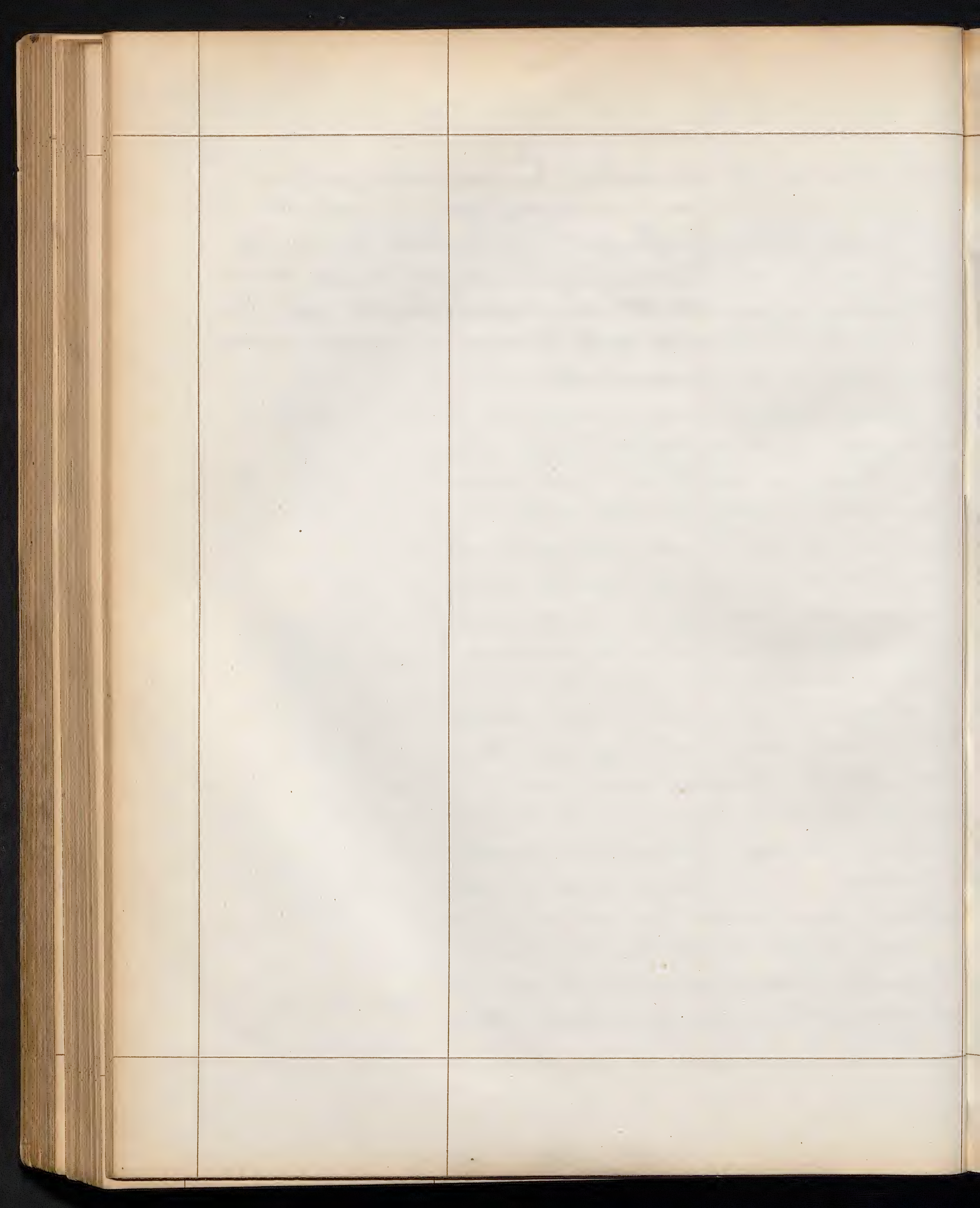
Catulle ne peut donc avoir en vue que le traducteur d'Antimaque; et nous voyons par là que les poètes épiques postérieurs aux temps homériques servirent aussi de modèles aux poètes romains.

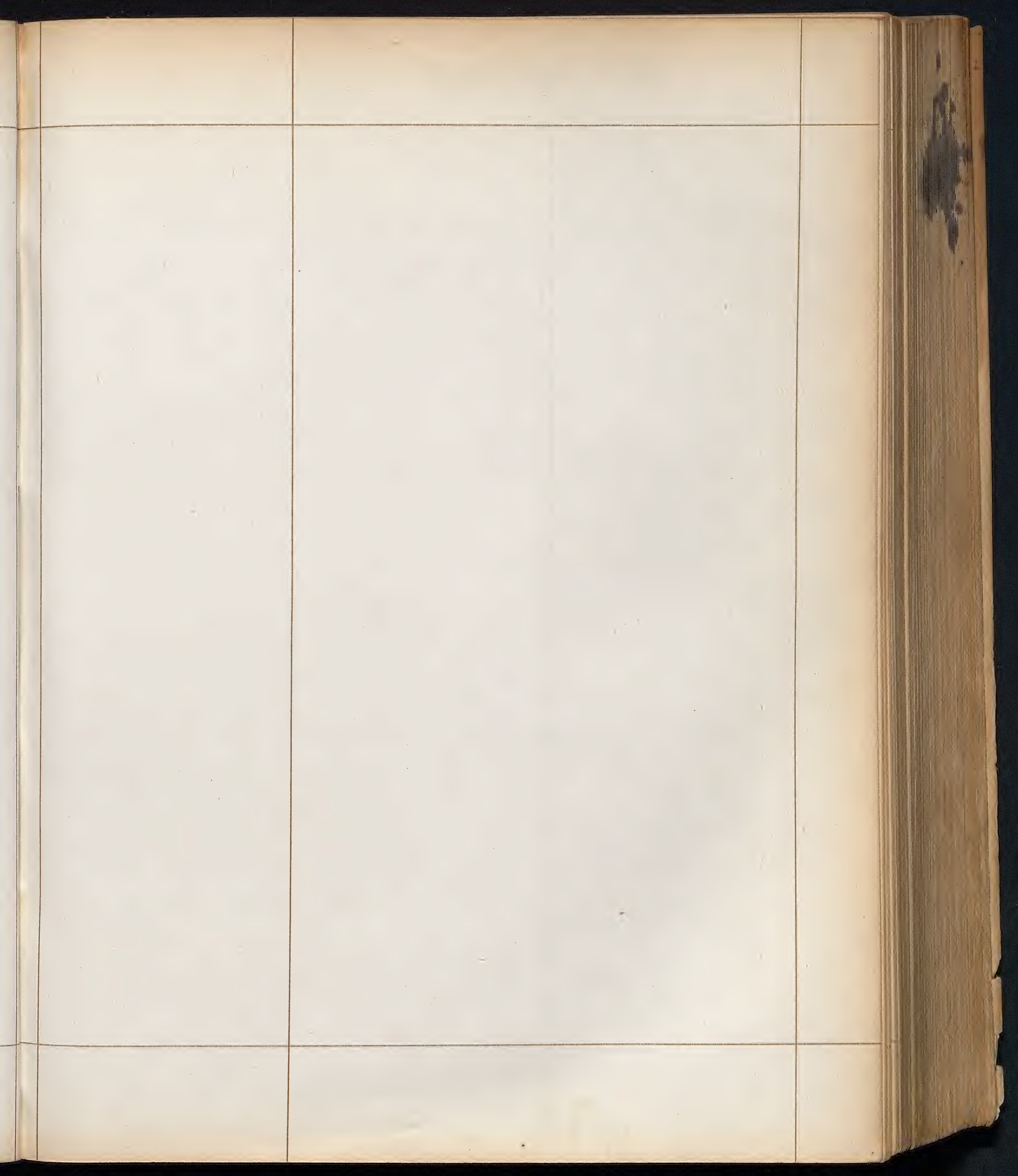
Il nous restait pour remplir le cadre de cette leçon, à parler de Varron d'Atax, le fertile versificateur, et de son imitation du poème célèbre des Argonautiques: ce sujet que le temps nous force à remettre et qui nous occupera dès le commencement de la prochaine leçon, doit achever cette sorte d'histoire de la traduction et de l'imitation des poètes épiques grecs dans la poésie latine.

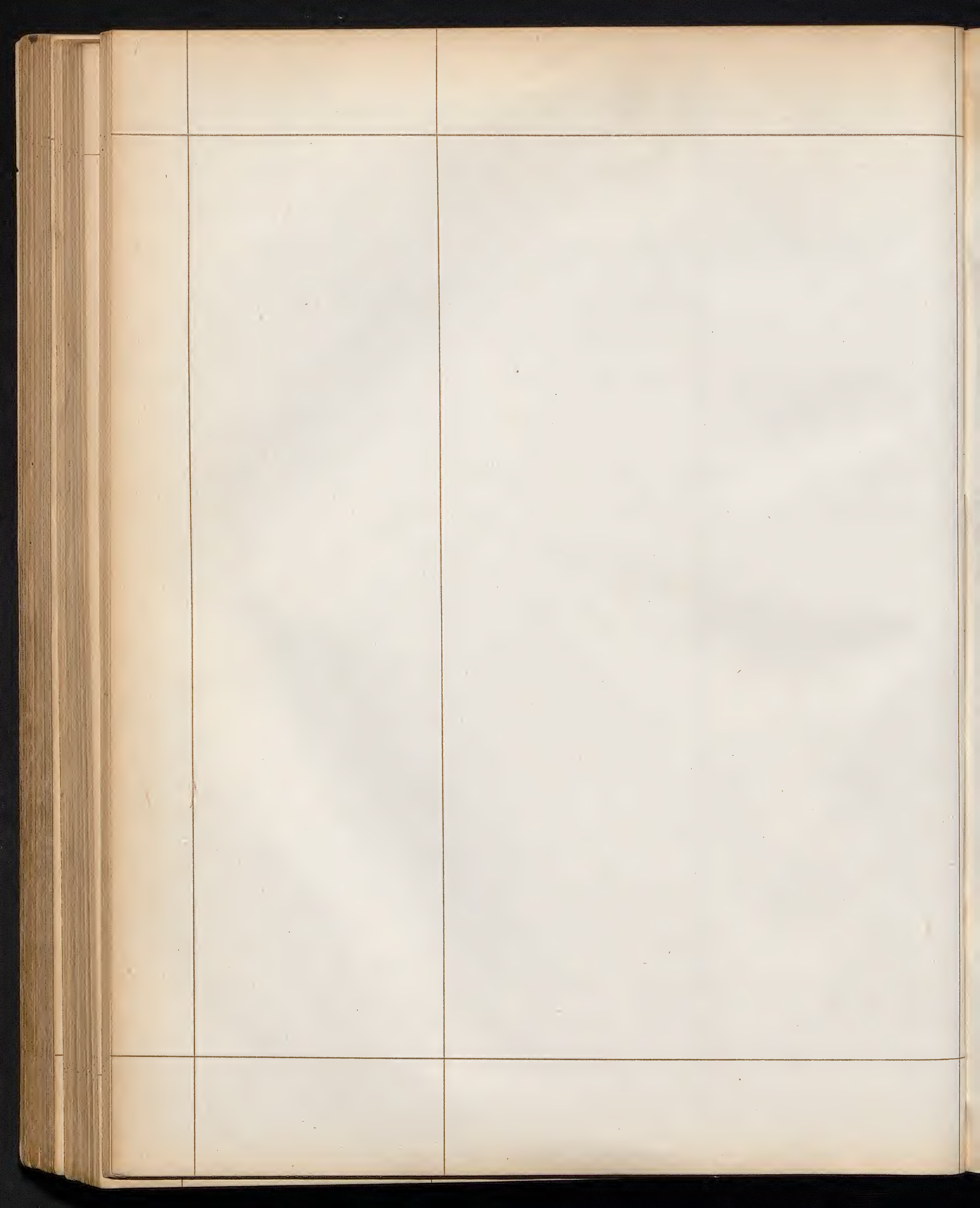
Nous l'avons commencée à Homère, continuée par les Cycliques, par les poètes épiques contemporains de la tragédie, et nous allons la terminer avec l'école d'Alexandrie. Nous arriverons alors à des œuvres qui relèvent moins de l'imitation, des œuvres plus indépendantes et plus originales, et qui se distinguent aussi des poèmes antérieurs par le mouvement lyrique et par des peintures em-
-pruntées

à la tragédie. Nous serons conduits par Cicéron, par Calvus et par Cinna, à un grand poète, à Catulle, puis à Cornélius Gallus, aux Noces de Thétys et de Pélée, au poème du Ciris, qui a mérité d'être placé parmi les œuvres de Virgile. Nous allons quitter le terrain des conjectures et rencontrer les monuments.

(A. Coville).







IXᵉ Leçon.

—

L'épopée mythologique, à Rome, s'inspire des poètes Alexandrins.

—

Argonautiques d'Apollonius de Rhodes.

Varron d'Atax.

Le Jason.

Des parties écourtées.
Style trop haché.

L'épopée mythologique à Rome s'inspire des poètes Alexandrins
Argonautiques d'Apollonius de Rhodes.
Varron d'Atax
Le Jason.

Nous avons vu, dans les leçons précédentes, comment les poètes de Rome s'exerçaient en même temps à revêtir des formes de l'épopée grecque leur histoire nationale, et à reproduire par des traductions, des imitations qu'on peut supposer de plus en plus libres, les modèles de la littérature grecque.

Homère, les Cycliques, d'autres écrivains postérieurs, comme Panyasis d'Halicarnasse, Antimaque de Claros, et peut-être même le poète historien Chérilus, ont inspiré tour à tour la muse latine à ses premiers essais.

Enfin, les poètes qui ont perpétué jusque dans la littérature Alexandrine un genre qu'on aurait pu croire épuisé, ont eu pour ces vieux écrivains, soutenus rarement par une inspiration originale, un attrait particulier. Ils trouvaient là des ouvrages non sans mérite, mais plus accessibles aux procédés artificiels de l'imitation que les monuments de l'âge antérieur, dont la majesté étonnait leur timide génie. Partout, dans ces épopées, on retrouve un souvenir effacé d'Homère, une élégance

accomplie, mais froide, un habile emploi des formes de l'antique épopée, devenues une sorte de convention littéraire; et, comme l'a dit Mr. Villemain (1), de cérémonial épique.

Telle est l'œuvre d'Apollonius de Rhodes, que les Romains ont regardée comme la rivale de l'Odyssée.

Il est pourtant facile de voir combien l'esprit humain et la poésie épique ont changé. Il y a même dans cette reproduction des formes homériques appliquées à un fond d'idées tout différent, un étrange et curieux contraste. On voit la langue antique de l'épopée contrainte, sous l'effort industrieux du versificateur, de se plier à de nouveaux usages, d'exprimer des idées jadis inconnues, et de traduire la mythologie savante et les recherches géographiques du poète antiquaire.

On distingue encore les poëmes de cette école à d'autres caractères :

à l'intervention fréquente du poëte dans son œuvre, par des mouvements semblables à ceux de l'ode ;

à l'encadrement, dans un récit plus

(1) Mr. Villemain, Tableau du XVIIIe. siècle, leçon sur la Henriade.

rapide et plus court; de scènes qui présentent un intérêt dramatique, complaisamment développées comme au théâtre.

Il ne faut pas s'étonner de ces changements, devenus nécessaires pour réveiller le lecteur et piquer sa curiosité rendue plus délicate après le long règne de la poésie lyrique, et de la poésie dramatique, après les travaux de la critique et de l'érudition.

Ces modèles devaient naturellement attirer à eux une littérature comme celle des Romains, qui se développait à peu près dans les mêmes conditions que la littérature Alexandrine. Les recherches de la philosophie et de l'histoire avaient devancé la poésie épique; elle ne pouvait donc prétendre à la naïveté.

Elle relevait en grande partie d'un artifice d'imitation plus ou moins fidèle, et ceux qui l'avaient abordée, étaient en même temps que des poètes, des grammairiens, des érudits, des antiquaires.

En outre, ils avaient, concurremment avec la poésie épique, essayé la tragédie, et même l'ode, autant que cela était donné à une langue rude et rebelle à l'harmonie et encore si éloignée de la langue d'Horace.

Il n'est donc pas surprenant que l'épopée Alexandrine ait exercé sur l'éducation épique des poètes de Rome une influence sensible même chez Virgile.

" Apollonius a produit peut-être", dit Mr. Villemain, "le chef d'œuvre de ce genre faux (l'épopée artificielle) les Argonautiques." Son ouvrage est un pastiche d'Homère, moins la naïveté qui n'était pas de son temps, et moins la grandeur qui n'appartenait pas au poète.

Malgré ses défauts, que ses admirateurs semblent n'avoir pas sentis, Apollonius, salué de son vivant du titre de grand poète (1) en a longtemps gardé la renommée.

Cet ouvrage est tellement mêlé à l'histoire de cette partie de la littérature latine dont nous nous occupons, nous aurons tant d'occasions de le rencontrer sur notre route, qu'il convient dès à présent de s'en former une idée.

Quintilien (1, 54) nous apprend qu'Apollonius ne figure pas dans le canon Alexandrin, " parce qu'Aristarque et Aristophane de Byzance, qui l'avaient rédigé, n'y ont pas admis leurs contemporains : il a laissé cependant

(1) Mr. Villemain (ibidem)

un ouvrage recommandable par une certaine médiocrité heureuse qui se soutient."

"Apollonius in ordinem a grammaticis datum non venit, quia Aristarchus atque Aristophanes, poetarum judices, neminem sui temporis in numerum redegerunt. Non contemnendum edidit opus æquali quadam mediocritate."

Il ne faut pas donner à l'expression du critique le sens que lui prête Horace au vers 372 de son <u>Epître aux Pisons</u>:

... mediocribus esse poetis
Non homines, non Di, non concessere columnæ.

Aulu-Gelle considère le genre tempéré dont parle Quintilien comme une des trois grandes divisions que les Grecs avaient établies, soit en vers, soit en prose: le genre sublime, le simple et le tempéré (<u>mediocrem</u>). Au dire de M. T. Varron, ce genre se trouvait en perfection chez Térence, et servait à le distinguer de Pacuvius et de Lucilius.

Enfin Longin (<u>traité du Sublime</u>) (<u>traduction de Boileau</u>, <u>§. 13</u>) nomme Apollonius le poète irréprochable.

Au §. 27, il apprécie de la façon suivante la <u>mediocritas</u> dont parlait Quintilien:

" Je soutiens que le sublime, bien qu'il ne se soutienne pas également partout,

quand ce ne seroit qu'à cause de sa grandeur, l'emporte sur tout le reste. En effet, Apollonius, par exemple, celui qui a composé le poëme des Argonautes, ne tombe jamais; et, sauf quelques endroits où il sort un peu du caractère de l'églogue, il n'y a rien dans Théocrite qui ne soit heureusement imaginé. Cependant aimeriez-vous mieux être Apollonius ou Théocrite qu'Homère ? "

La composition du poëme d'Apollonius est d'une grande monotonie. On n'y trouve, comme l'a très bien montré Mr. Ste-Beuve,(1) ni conception d'ensemble, ni idée générale, ni invention. C'est un journal de voyage, orné avec agrément, dont toute l'économie n'est autre que la suite même des faits. L'aller et le retour sont retracés avec le même soin. Nous sommes instruits des jours où l'on va à la voile, ou à la rame: nous nous arrêtons aux nuits passées à l'ancre; il faut essuyer à tous les relâches, à l'arrivée, et au départ, le sacrifice indispensable et les fondations commémoratives du passage des Argonautes. On sent bien qu'à ce plan uniforme sans unité d'action, tout ce qui manque au versificateur pour faire un grand poëte.

(1) De la Médée d'Apollonius; portraits contemporains et divers, 1847, in 12° p. 437.

Les scènes manquent de variété ; les personnages manquent de caractère. Ils ont presque tous le même visage. Ce ne sont plus, comme dans Homère, des hommes vivants qu'on voit agir et se mouvoir : tout ce peuple d'aventuriers qu'on nous eût peints dans un autre âge avec tant de vivacité et de naturel, n'agit qu'en vertu des fonctions assignées à chacun d'eux dans le poème. Jason, chef de l'expédition, ne se distingue pas autrement que par son titre et son rang des autres héros. Le pilote du vaisseau Tiphys, l'éclaireur Lyncée, Mopsus le devin, Orphée, le chantre inspiré, Calaïs et Zéthès, Castor et Pollux, se rangent autour de Jason et d'Hercule, à peu près comme le fort Cloanthe et le fidèle Achate auprès d'Enée. On n'est pas moins loin de la variété d'Homère que de sa grandeur et de sa naïveté.

Le merveilleux ne relève guère l'ouvrage ; Apollonius le prodigue à pleines mains ; mais c'est un merveilleux simplement incroyable qui fait reculer la raison sans plaire à l'imagination. La fable, si gracieuse dans Homère, où les fictions coulent et se succèdent sans pouvoir nous lasser, est devenue une recherche d'érudit, une curiosité d'antiquaire.

Le même luxe stérile et froid d'imagination

se retrouve dans la partie géographique du récit. Les Argonautes suivent un chemin long et curieux. On les voit remonter le Danube, redescendre vers la Méditerranée, parcourir l'Italie, braver les tourbillons de Charybde et Scylla, etc.; et, dans tout cela on ne sent point cette crédulité poétique des anciens âges: on n'a que l'étalage d'une science fausse et indigeste.

Un des principaux mérites d'Apollonius, c'est la variété élégante de ses descriptions.

Dans ses comparaisons, il reste bien au-dessous d'Homère; il s'amuse à rechercher des rapports ingénieux; il a moins de simplicité, moins de grandeur.

Si, dans un temps où la candeur manque aux imaginations, où l'invention fait défaut au poète, Apollonius a peu de couleur épique, il excelle en revanche à rendre et à peindre les passions et les orages du cœur humain. Parmi les épisodes introduits à dessein pour animer la monotonie du récit, on doit surtout distinguer l'amour de Médée et de Jason qui a servi de modèle à Catulle et à Virgile. Un critique allemand, Mr. Schœll, s'est vertueusement indigné contre le personnage dont Euripide avait déjà mis sur la scène, aux applaudissements de la Grèce, l'amour et les fureurs:

"C'est, dit-il, un caractère manqué; l'amour qui domine la fille d'Aétès ne connaît ni pudeur, ni piété filiale."

Il faut avouer que la critique choisit mal son moment pour se montrer sévère : cet épisode est lié directement au sujet, puisque l'amour de Médée pour le chef des Argonautes les doit conduire à la découverte de la toison d'or. Là se trouve la vraie beauté du poème d'Apollonius. Les faiblesses de Médée, ses irrésolutions, son audace, ses attentats, sa punition, tout nous intéresse en elle : c'est un caractère vrai tracé avec un rare talent de poète.

Les Argonautiques trouvèrent à Rome des admirateurs nombreux, et plus d'un imitateur. Aussi ce poème compte-t-il pour beaucoup dans le développement de la littérature latine. Virgile a puisé à cette source certains détails de composition et de style, des traits descriptifs, des comparaisons; les voyages d'Enée ne doivent pas moins à ceux de Jason qu'à ceux d'Ulysse, et Didon n'est que la sœur plus belle de Médée. Ovide consacra plus tard à la terrible magicienne tout un épisode de ses Métamorphoses; et, après la tragédie de Sénèque, Valérius Flaccus devait reprendre

On pourrait croire que Sénèque et Ovide ont traité le même sujet. Ovide reprend ce qui est raconté dans Apollonius; Sénèque ce qu'avait emprunté Euripide dans sa tragédie, ce qui

est tout autre chose.

cet antique sujet avec une verve assez originale, mais non sans rudesse. Une imitation de ce poème avait déjà paru au temps de Lucrèce et de Catulle, sous le nom de Publius Térentius Varro Atacinus, qu'il ne faut pas confondre avec son homonyme, M. Terentius Varro, le savant universel, comme les indications trop vagues des auteurs anciens le permettent quelquefois.

Il était né vers l'an 672 de Rome, soit au bourg d'Atax, dans la Gaule narbonnaise, soit sur les bords de la rivière qui porte ce nom (l'Aude), soit enfin à Narbonne même, appelée par Pomponius Méla (II, 5) *Atacinorum colonia*. Ce poète imitateur, *interpres operis alieni*, dit Quintilien (X, 1, 87) s'était donné pour modèle la littérature Alexandrine tout entière, et il avait abordé presque tous les genres de poésie.

Avant Properce, Tibulle et Ovide, même avant Catulle et Gallus, il avait fait des élégies, probablement renouvelées des modèles Alexandrins, de Callimaque, de Philétas.

Il s'était essayé dans l'épopée historique. Nous avons parlé ailleurs de son poème : *De bello Sequanico*, sur une des campagnes de César dans les Gaules.

Les anciens s'accordent à lui attribuer plusieurs poëmes didactiques ou descriptifs dont le sujet était emprunté à la science géographique de cette époque. Ces poëmes étaient intitulés : Varronis iter ; Chorographia, ou Cosmographia ; libri navales ; Europa. Ce dernier ouvrage n'était peut-être qu'une partie de la Chorographia.

Il semble que cet écrivain prédestiné par le lieu de sa naissance à s'intéresser aux descriptions géographiques, devait préférer dans l'épopée mythologique des Alexandrins ce qui se rapporte à cette science. Ce fut sans doute une des raisons du choix qu'il fit des Argonautiques d'Apollonius. Le titre du poëme de Varron était : Jason, ou les Argonautes. Le grammairien Probus le désigne sous le titre de Corpus Argonautarum, duquel on pourrait conclure qu'il avait réuni en un seul corps plusieurs ouvrages sur le même sujet. Mais l'éditeur des poetæ minores montre que ce mot Corpus s'entend assez souvent dans un sens approchant de notre mot tome. Le même grammairien nous apprend que le poëme de Varron était divisé en 4 chants, comme celui de son modèle.

Voici quelques fragments du Jason.

On connaît ce beau passage de l'Enéide

où Virgile nous représente, en l'opposant au calme profond de la nature pendant la nuit, la pénible insomnie de Didon agitée par les douleurs et les colères de l'amour trompé :

Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, sylvæque et sæva quierant
Æquora, quum medio volvuntur sidera lapsu,
Quum tacet omnis ager, pecudes pictæque volucres,
Quæque lacus late liquidos, quæque aspera dumis
Rura tenent, somno positæ sub nocte silenti
Lenibant curas, et corda oblita laborum.
At non infelix animi Phœnissa........

(Enéid. IV, 522-529)

Ce tableau est composé avec un art admirable : d'un côté l'énumération poétique de tous les êtres qui se reposent de la vie dans le sommeil ; le silence des campagnes, des forêts et des cieux : de l'autre, une femme malheureuse, désespérée, dont le cœur et les yeux veillent :

... neque unquam
Solvitur in somnos, oculisve aut pectore noctem
Accipit.

L'idée de ce contraste, et même un commencement de cette perfection de langage et de cette beauté de sentiment, se retrouvent dans Apollonius:

" Cependant la nuit étendait ses ténèbres sur la terre; du haut de leurs navires, les matelots fixaient leurs regards sur la Grande Ourse et la Constellation d'Orion; le voyageur, le gardien des portes lui-même, s'abandonnaient au sommeil; la mère qui pleure son fils était ensevelie elle-même dans un repos profond; pas un aboiement de chiens dans la ville, pas un bruit retentissant: le silence régnait partout dans les noires ténèbres; mais le doux sommeil ne pouvait captiver Médée. " (1)

Entre ces deux morceaux se placent quelques vers de Varron d'Atax conservés par Sénèque le rhéteur (Controversiae, III, 16)

" Cestius y a contant dans cette Controverse

---

(1) Νὺξ μὲν ἔπειτ' ἐπὶ γαῖαν ἄγε κνέφας· οἱ δ' ἐπι-
-πόντῳ
Ναῦτας εἰς Ἑλίκην τε καὶ ἀστέρας Ὠρίωνος
Ἔδρακον ἐκ νηῶν· ὕπνοιο δὲ καί τις ὁδίτης,
Ἤδη καὶ πυλαωρὸς ἐέλδετο· καί τινα παίδων
Μητέρα τεθνεώτων ἀδινὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυπ-
-τεν·
Οὐδὲ κυνῶν ὑλακὴ ἔτ' ἀνὰ πτόλιν, οὐ θρόος ἦεν
Ἠχήεις· σιγὴ δὲ μελαινομένην ἔχεν ὄρφνην.
(Argon. III, 744.) Ἀλλὰ μάλ' οὐ Μήδειαν ἐπὶ γλυκερὸς λάβεν ὕπνος.

comment l'un des deux frères avait été livré à l'autre, ne se permit qu'une seule description assez malheureuse : la nuit, dit-il, était avancée, ô juges, et le ciel tout blanchissant d'étoiles, était muet.

" Nox erat concubia, et omnia, Judices, canentia sideribus muta erant. "

« Julius Montanus, homme plein de politesse et poète distingué, disait qu'il avait voulu imiter cette description de Virgile : (Eneid. VIII, 27) :

Nox erat, et terras animalia fessa per omnes
Alituum pecudum que genus sopor altus habebat

et que ces vers de Virgile étaient eux-mêmes une imitation, mais beaucoup plus heureuse, puisque Virgile avait imité, en les surpassant, ces deux vers excellents de Varron :

Desierant latrare canes, urbes que silebant ;
Omnia noctis erant placida composta quiete.

« Ovide disait qu'on aurait pu rendre ces vers bien meilleurs, en coupant le second après le 1er hémistiche :

Omnia noctis erant :

« Varron a très bien dit ce qu'il voulait dire. Ovide substituait une autre idée à celle de Varron ;

Controverses III, 16. car le vers ainsi coupé a un autre sens. »

Ce second vers, cité aussi par Sénèque le philosophe, dans son Epître LVI, a eu l'honneur d'être traduit par Lafontaine dans la version de son ami Pintrel:

La nuit avait partout répandu ses pavots,
Et donnait aux mortels un paisible repos.

Un autre vers de Varron d'Atax correspond au 1214e du IIIe chant dans Apollonius de Rhodes:

..... πέριξ δέ μιν ἐστεφάνωντο
Σμερδαλέοι δρυΐνοισι μετὰ πτόρθοισι δράκον-
-τες.

Voici ce vers, il est cité par Nonius Marcellus (Cap. de indiscr. gen. p. 191 Edit. Putsch) comme un exemple de l'emploi de Anguis au féminin:

Cujus ut adspexit torva caput angue revinctum

Enfin Varron d'Atax, comme Virgile après lui, avait trouvé de bonne prise un fort beau vers d'Ennius qui avait dit:

Oscitat in campis caput a cervice revulsum
Semianimes que micant oculi, lucem que
-requirunt.

Virgile a dit (Enéide X, 396)
Te decisa suum, Laride, dextera querit;

Semianimes que micant digiti, ferrum que retractant.

Mais cet emprunt assez peu déguisé de Virgile avait été précédé d'un larcin encore plus audacieux de Varron d'Atax, qui avait répété naïvement sans y changer un seul mot :

Semianimes que micant oculi, lucem que requirunt.

Il est vrai que le philologue Ruhnken trouve dans ce vers une imitation du 1525e vers du IVe livre des Argonautiques :

. . . . . . ὑπὸ χροῒ δύετο χῶμα
Δυσμελὲς, πολλὴ δὲ κατ' ὀφθαλμῶν χέετ' ἀχλύς

L'imitation d'Ennius étant beaucoup plus caractérisée, n'en demeure pas moins évidente.

Virgile se souvient heureusement de l'expression lucem requirunt, lorsqu'il peint Didon expirante :

. . . . oculis errantibus, alto
quæsivit cœlo lucem, ingemuit que reperta.
(Enéide, IV, 691).

Catulle (pièce 94) de son recueil, semble faire allusion au génie épique et poétique de Varron d'Atax :

Il s'adresse à Cinna, et le complimente sur le chef-d'œuvre qu'il vient d'achever :

« Enfin la Smyrna de mon cher Cinna

est publiée, neuf moissons, autant d'hivers après qu'il l'a commencée. Hortensius cependant a fait cinq-cents vers en un seul... Smyrna pénétrera jusqu'aux ondes profondes de l'Atax; les siècles les plus reculés l'admireront encore. Mais les Annales de Volusius serviront de chemise aux poissons du marché. Les petits chefs-d'œuvre de mon ami me sont à cœur: que la foule se plaise aux vers enflés d'Antimaque!"

Smyrna mei Cinnæ, nonam post denique messem
Quam cœpta est, nonam que edita post hiemem
Millia quum interea quingenta Hortensius uno(1)
. . . .
Smyrna cavas Atacis penitus mittetur ad undas
Smyrnam incana diu secula pervoluent).
At Volusi Annales . . . .
Et laxas scombris sæpe dabunt tunicas.
Parva mei mihi sunt cordi monumenta . . . .
At populus tumido gaudeat Antimacho.

N'y aurait-il point là un hommage, un éloge indirect adressé par Catulle au maître de l'épopée en ce temps? Smyrna ira intéresser tous ceux qui la liront jusqu'aux rives de l'Atax qui a vu naître l'illustre poète épique Varron.

(1) Le texte est mutilé, et la pièce incomplète.

Il semble qu'Horace se soit souvenu d'Apollonius et de Varron d'Atax, lorsqu'il accable d'imprécations l'ail, cette plante maligne, qui brûle les entrailles des moissonneurs (Epod. III, 9. 14)

" Lorsqu'au milieu des Argonautes, Médée eut distingué leur chef éclatant de beauté prêt à courber sous un joug inconnu les taureaux indomptés, elle le frotta de ce poison ; c'est le poison dont elle imprégna les dons vengeurs qu'elle fit à sa rivale, avant de fuir sur l'aile du dragon."

Ut Argonautas praeter omnes, candidum
 Medea mirata est ducem,
Ignota tauris illigaturum juga,
 Perunxit hoc Jasonem ;
Hoc delibutis ulta donis pellicem,
 Serpente fugit alite.

Nous avons dit que Varron s'était exercé dans la poésie élégiaque : c'est là ce qui peut faire comprendre les louanges que lui donnent Properce et Ovide.

" Tels furent, dit Properce, les jeux où s'égayait Varron, quand il eut terminé son poème, Varron adoré de sa Leucadie. Tels furent les chants voluptueux de Catulle qui ont rendu sa Lesbie plus illustre qu'Hélène. Les doctes pages de Calvus pleurant aux funérailles de Quintilia

confessent aussi des amours ; et Gallus qui chanta la belle Lycoris, Gallus mort il y a quelques jours, que de blessures il lave dans l'onde des enfers ! Enfin si la renommée donne à ses vers une place parmi ces grands poëtes, Properce aura chanté Cynthie."

Hæc quoque perfecto ludebat Jasone Varro,
    Varro Leucadiæ maxima flamma suæ.
Hæc quoque lascivi cantarunt scripta Catulli
    Lesbia queis ipsa notior est Helena.
Hæc etiam docti confessa est pagina Calvi,
    Quum caneret miseræ funera Quintiliæ ;
Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
    Mortuus inferna vulnera lavit aqua!
Cynthia quin etiam versu laudata Properti,
    Hos inter si me ponere fama volet.

(Elégies, II, XXX. 85)

Il était difficile de mettre le poëte en meilleure compagnie. Varron ouvre ici le chœur des grands poëtes qui ont précédé ou même illustré le siècle d'Auguste.

Ovide ne tarit pas sur le souvenir de Varron. Au 1er livre des Amours, il le place à côté de Lucrèce :

Varronem primamque ratem quæ nesciet ætas
    Aureaque Æsonio terga petita duci ?

Carmina sublimis tunc sunt peritura Lucreti
Exitio terras quum dabit una dies.
(*Amores*, I, 15, 21-25).

Au IIIe. livre de l'*Ars amatoria*, v. 331 et suivants, Ovide énumère différents poëtes dont il conseille la lecture aux jeunes filles qu'il instruit dans l'art de plaire. Après avoir cité Callimaque, le poëte de Cos, Philétas, Anacréon et Sapho, il arrive aux poëtes latins :

Et teneri possis carmen legisse Properti,
Sive aliquid Galli, sive Tibulle, tuum
Dicta que Varroni fulvis insignia villis
Vellera, germanæ, Phryxe, querenda tuæ.

Dans les *Tristes*, II, 439, nous trouvons notre poëte à côté de Cinna tant célébré :

Cinna quoque his comes est, Cinna que procacior Anser
Et leve Cornifici, par que Catonis opus :
Is quoque Phasiacas Argon qui duxit in undas,
Non potuit Veneris furta tacere suæ.

Enfin, au IVe. livre des *Elégies*,
(*de Ponto*, 16, 21) :

Velivoli que maris vates cui credere possis
Carmina cæruleos composuisse deos.

Il est vrai qu'Horace (Sat. I, 10) dans la revue des grands poëtes de son temps, parle d'un essai malheureux de Varron d'Atax dans la Satire.

. . . . Pollio regum
Facta canit, pede ter percusso; forte epos acer,
Ut nemo, Varius ducit: molle atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure camenæ.
Hoc erat, experto frustra Varrone Atacino
Atque quibusdam aliis...

La gloire du grand poète dont les vers sont aujourd'hui perdus, s'est long-temps conservée, même dans la décadence de la littérature romaine, et sous les empereurs.

L'historien Velleius Paterculus, II, cap. 36, parle en ces termes:

" Qui ne sait que les poètes Lucrèce et Varron ont fleuri à cette époque, ainsi que Catulle, qui ne le cède en rien à personne dans les ouvrages qu'il a entrepris."

" Quis ignorat floruisse hoc tempore auctores carminum, Varronem ac Lucretium, nec ullo in suscepti operis forma minorem Catullum?"

Stace, dans une pièce consacrée à la mémoire de Lucain, l'unit encore à Lucrèce, comme Velleius et Ovide:

Et docti furor arduus Lucreti,
Et qui per freta ducit Argonautas.
(*Sylves*, II. 7, 77).

Un littérateur moderne, Politien, s'est montré

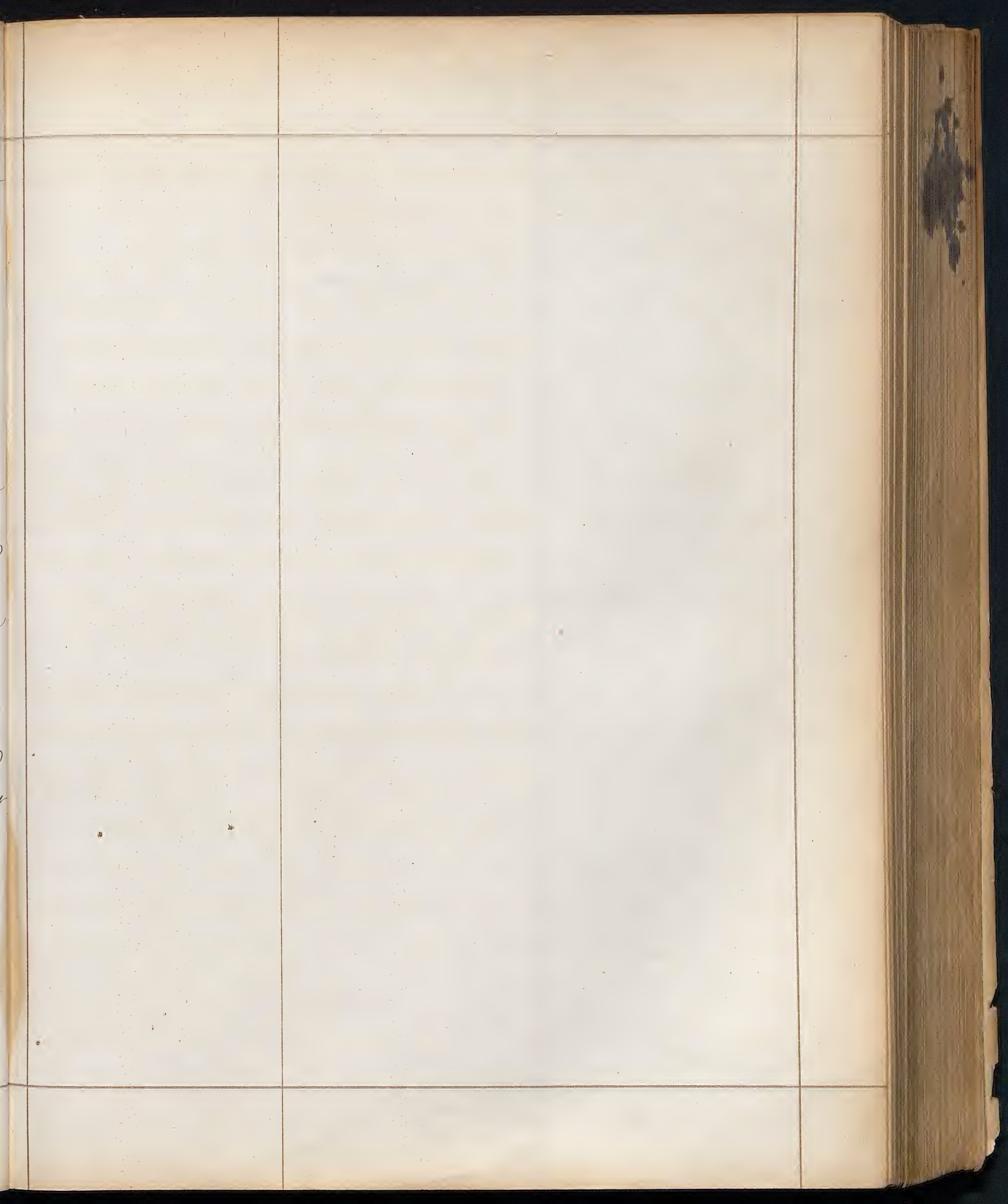
beaucoup plus sévère envers Varron d'Atax, dans un poëme intitulé Nutricia :

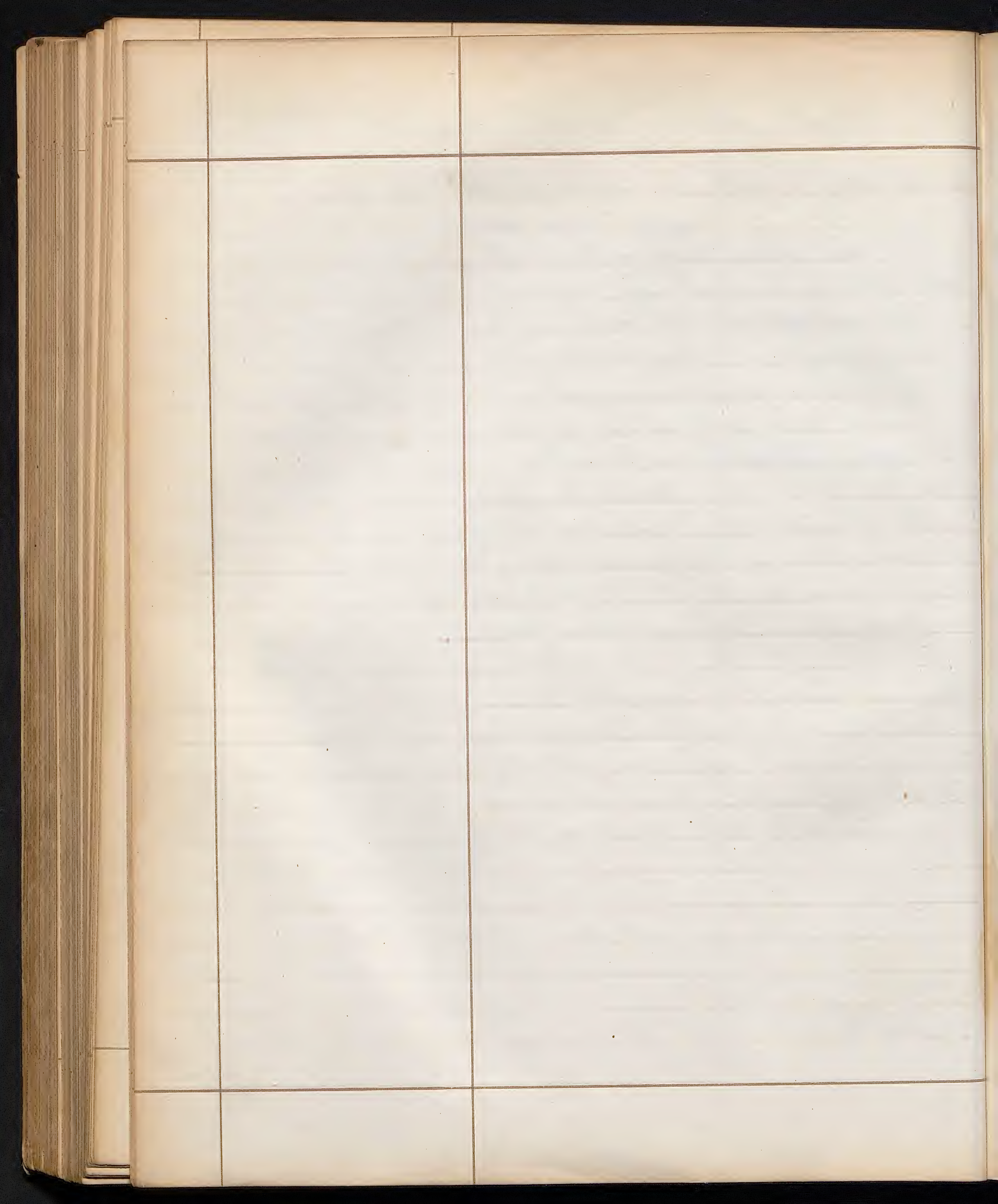
Hujus in Ausonio vestigia pulvere Varro
Pone legit, linguæ haud opulens, ut barbara Narbo
Ut quem parvus Atax Latiæ transcripserit urbi.
Atque idem imparibus proprios exponit amores,
Leucadiam quesuam numeris, succedere magno
Auruncæ quondam frustra conatus alumno.

Il semble que Politien se soit autorisé du passage de Quintilien, l. X. 87 déjà cité, où le critique, appréciant le mérite de Varron d'Atax, le juge peu propre à former son orateur ; mais il en force le sens, lorsqu'il en tire cette assertion ; d'une sévérité gratuite, que le style de Varron est indigent et barbare.

Politien aurait dû se souvenir que Virgile avait emprunté plusieurs fois des vers à ce poëte, aujourd'hui perdu, et que l'antiquité unanime sur son talent poëtique, en avait fait l'émule et même quelquefois l'égal de Lucrèce.

L. Duteu.





Xe. Leçon.

Petites épopées mythologiques
du VIIe. siècle.

Du *Pontius Glaucus* et des *Alcyons*,
de Cicéron.

De l'*Io* de Calvus.

Vie de Calvus.

Textes recherchés et rapportés avec soin, mais quelques lacunes. Expression quelquefois peu nette et peu élégante.

Petites épopées mythologiques du septième siècle.
Du *Pontius Glaucus* et des *Alcyons* de Cicéron.
De l'*Io* de Calvus. – Vie de Calvus.

Un des faits les plus généraux, les plus considérables, de l'histoire de la poésie latine, c'est l'influence des modèles grecs sur son développement; un fait secondaire, mais qui a son importance encore, c'est l'action exercée, parmi tant de modèles de mérites inégaux, de genres divers, d'époques diverses aussi, par les ouvrages des Alexandrins, particulièrement au VIIe siècle de Rome. Les raisons de cette influence sont curieuses à rechercher. Voici les principales. A l'époque où nous sommes parvenus, les poëtes latins avaient imité tous les modèles que l'ancienne Grèce avait pu leur fournir. L'imitation épuisée ne pouvait plus leur fournir que dans la poésie alexandrine, restée encore à peu près intacte, une nouvelle mine à exploiter.

En second lieu, on voyait à Rome même plusieurs poëtes grecs, Archias, Philodème, Parthénius, qui durent nécessairement influer sur le génie romain, et qui par les principes de leur Poétique, appartiennent à l'école alexandrine.

Puis les productions de cette école, par leur caractère de médiocrité soutenue (en prenant cette expression dans le sens favorable que lui donnaient

les anciens), étaient plus accessibles à l'imitation, tandis qu'avec leur artificielle élégance elles étaient plus propres à polir la rudesse latine.

Enfin l'esprit érudit, scientifique de ces ouvrages ne devait pas déplaire à une littérature où la critique, l'érudition, la science s'étaient développées en même temps que la poésie et où les grands hommes avaient été à la fois grammairiens, poètes, philosophes et antiquaires.

Toutes ces raisons expliquent assez le crédit qu'obtint chez les Romains la poésie alexandrine.

Aussi, tandis que Lucrèce allait chercher ses inspirations plus haut, et s'emparait de la poésie d'Empédocle pour éclaircir et pour célébrer la philosophie d'Epicure, Cicéron, son contemporain et, comme nous dirions aujourd'hui, son éditeur, s'exerçait à traduire les Phénomènes et les Pronostics d'Aratus, et Varron d'Atax, après avoir promené sur tous les genres la facilité de son talent d'imitateur et de traducteur, s'essayait dans la poésie mythologique et prenait pour modèle les Argonautiques d'Apollonius de Rhodes, ouvrage où domine principalement l'intérêt archéologique et géographique.

Mais ce poème d'Apollonius, dont l'imitation latine fut fort goûtée, et, après avoir contribué au développement de la littérature nationale, resta

encore dans le souvenir, même après des productions supérieures, devait avoir pour les Romains un autre intérêt que celui de l'archéologie et de la géographie. — Sans doute ce poème n'offre pas la naïveté, le merveilleux plein de sens, d'intérêt, de grandeur, la variété attachante d'Homère; mais il est ingénieux, élégant, court, rapide, animé par des mouvements lyriques et par l'introduction d'une sorte de drame. On y voit apparaître dans toute sa force la passion amoureuse, à laquelle Euripide avait touché quelquefois, mais qui prend ici une importance toute nouvelle. C'est cette poésie qui inspirera à Théocrite sa Magicienne, — à Philétas et à Callimaque leurs élégies amoureuses, et qui donnera aux Romains Catulle, Tibulle, Properce et Ovide.

Ainsi, introduction de mouvements lyriques et d'intérêt dramatique dans l'épopée; importance nouvelle donnée à la passion de l'amour à laquelle les anciens tragiques avaient à peine osé toucher: voilà deux des principaux caractères de la poésie alexandrine. Or la poésie romaine les présente également tous les deux.

En effet comme à Rome, tous les genres, au lieu de se développer graduellement, s'étaient produits à la fois par l'imitation, ils s'étaient naturellement un peu mêlés. La poésie épique avait

contracté par le voisinage quelque chose de lyrique et de dramatique ; et c'est là un des caractères les plus frappants des poésies de Gallus, considéré comme auteur du *Ciris*, et de Catulle.

D'un autre côté, à l'époque où nous sommes parvenus, on prélude par de petites poésies érotiques et par des élégies aux longs développements de la poésie élégiaque, depuis Catulle et Gallus jusqu'à Properce, Tibulle et Ovide.

On voit donc que c'est par une sorte de nécessité que les Latins imitent dans leurs poèmes épiques la poésie alexandrine.

*

Le premier en date, parmi les imitateurs de cette poésie, c'est Cicéron. Nous n'avons pas à parler de ses traductions d'Aratus qui ne sont pas de notre sujet ; mais nous savons par Plutarque qu'un des exercices de sa jeunesse a été un petit poème mythologique en vers tétramètres, et qui s'appelait *Pontius Glaucus* (καί τι ποιημάτιον ἔτι παιδὸς αὐτοῦ διασώζεται, Πόντιος Γλαῦκος, ἐν τετραμέτρῳ πεποιημένον).

Ce Glaucus était un pêcheur d'Anthédon qui ayant mangé d'une certaine herbe, se lança dans les flots et devint un dieu marin. Est-ce d'après des souvenirs d'un drame satyrique d'Eschyle, ou de certains passages de Pindare que Cicéron avait fait

* Il y a ici une lacune. Aux *Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes on avait ajouté, comme modèle des poètes romains, de petits poèmes, de sujets fort particuliers, tels que l'*Érigone* d'Ératosthène (voyez Longin, trad. de Boileau chap. XXVII) tels aussi que ceux qu'on attribue à Callimaque : *Hécalé*, *Sémélé*, *Galatée*, *Glaucus*. — De là les petits poèmes latins dont il va être question.

de Glaucus le héros de sa composition épique; ou bien cette composition avait-elle trouvé un modèle plus direct et tout préparé dans la littérature Alexandrine? on ne peut résoudre cette question d'une manière bien assurée; pourtant le choix du sujet semblerait assez indiquer un esprit avide de curiosités mythologiques, comme l'étaient généralement les poètes Alexandrins.

Il nous reste le souvenir d'un autre poëme de Cicéron qui semble se rapporter à la même origine que le précédent; c'est le poëme des Alcyons.*
Le titre seul suffit pour nous indiquer quel devait être le sujet: c'était probablement l'aventure de Ceyx et d'Alcyone, métamorphosés en alcyons, qu'Ovide a traitée au XIe livre de ses Métamorphoses. Comme on le voit, c'était bien là encore un sujet tout mythologique; d'où Cicéron l'avait-il tiré? c'est une question difficile à résoudre. Avait-il remonté jusqu'à des poëmes plus anciens (par exemple d'Hésiode, Κήϋκος γάμος, Athén., II, 49), ou s'était-il simplement inspiré de quelque poète

* Adolescens quum esset Gordianus, de quo sermo est, poemata scripsit, quæ omnia extant, et cuncta illa quæ Cicero et Demetrio et Arato, et Alcyones, et Uxorium et Nilum...

(Julius Capitolinus, Vie de Gordien, ch. III).

Alexandrin ?

Le grammairien Nonius citant le mot previus et cherchant des exemples, nous a conservé deux vers du poëme des Alcyons, dans l'un desquels se trouve ce mot. Encore, de ces deux vers, le premier est incomplet ; le premier pied manque. On l'a restitué d'après le sens général ; et comme il est question du père de Ceyx (Lucifer), on a mis par conjecture ce dactyle au commencement du premier vers :

Lucifer hunc genuit claris delapsus ab astris,
Previus Auroræ, solis noctis que satelles.

Ces vers, comme on le voit, sont d'un tour facile et élégant ; Ovide semble les avoir eus présents à la mémoire quand il a dit lui-même :

Jam que fugatura Tithoni conjuge noctem
Previus Auroræ, Lucifer ortus erat.
(Ovide Heroid XVIII. v. 112).

A la même époque environ que ces petits poëmes de Cicéron, se placent deux autres petites compositions épiques et mythologiques : l'Io de Calvus et la Smyrna de Cinna.

Nous aurons sans doute peu de chose à dire sur les ouvrages eux-mêmes, dont il ne nous reste que les titres ; mais nous reconnaîtrons que ces titres eux-mêmes sont très instructifs, puisqu'ils nous servent

à constater la forme qu'avait prise désormais la poésie épique, traitant dans des compositions de petite dimension des sujets mythologiques très restreints. Il y a loin de là, comme il est facile de le voir, aux longs récits de l'antique épopée.

De plus, ces ouvrages, dont on est forcé de deviner le sujet, sont pour nous une occasion de faire connaître aussi leurs auteurs qui ont occupé une place importante dans la littérature du temps.

Calvus et Cinna étaient contemporains et amis de Catulle, dans le Recueil duquel leur nom se trouve en maint passage cité avec éloge. Ils sont les prédécesseurs de Virgile, qui à ses débuts s'humilie modestement devant la réputation de Cinna.

*

(De ces deux amis de Catulle, le premier en date est Caius Licinius Calvus, qui à la gloire du poète joignit celle de l'orateur illustre. Que Calvus fut poète, cela n'a rien qui le distingue de la foule, à une époque où tout le monde fait des vers, et où la poésie est devenue une mode. Car si Horace, critiquant la métromanie universelle qui s'était emparée des esprits put dire sous Auguste :

Scribimus indocti doctique poemata passim,

quelque critique contemporain de César en

* ici il avait été fait mention d'un ouvrage important sur cette époque des lettres latines (Weicher, poetarum latinorum reliquiae).

On ne peut plus parler de Calvus et de Cinna sans y renvoyer avec reconnaissance.

eût pu dire autant à la fin du septième siècle. Mais Calvus n'était pas que poète; il était bon poète et son nom a survécu grâce aux témoignages honorables de ses contemporains.

Calvus naquit en 672; la famille Licinia dont il sortait, quoique plébéienne, était illustre par le nombre considérable de magistratures qu'avaient exercées ses membres. Notre poète était fils de Caius Licinius Macer qui en 697 avait été condamné pour péculat par Cicéron alors préteur. Les uns le font mourir de douleur après cette condamnation, les autres prétendent qu'il se suicida.

Quoiqu'il en soit, sa mort ou seulement sa condamnation fut pour son fils une cause légitime d'inimitié contre Cicéron. Aussi ne le voyons-nous point comme les autres jeunes-gens studieux de l'époque s'attacher à Cicéron, l'accompagner au forum et suivre pour ainsi dire les leçons d'éloquence que ce grand orateur y donnait. Il est probable que Calvus se forma à l'école des rhéteurs grecs. Sa trop grande ardeur pour le travail l'emporta vers 706 à l'âge de trente ans environ. La haine qu'il portait à Cicéron, qui ne l'aimait pas, empêche ces deux orateurs de se rendre pleinement justice. Calvus paraît sec à Cicéron, et celui-ci à Calvus, lâche

et énervé.*

Cependant nous voyons plus tard Cicéron revenir un peu sur son opinion et reconnaître que si Calvus eût vécu, il eût obtenu une grande réputation oratoire**, puisque, jeune comme il l'était on le louait*** déjà de ses connaissances littéraires et du soin extrême avec lequel il travaillait et châtiait son style.

A cette lenteur et à cette sévérité du travail

---

* Legistis utique et Calvi et Bruti ad Ciceronem missas epistolas ex quibus facile est deprehendere Calvum quidem Ciceroni visum et exsanguem et attritum .... rursumque à Calvo male audivisse Ciceronem, tanquam solutum et enervem...

(Dial. de Oratoribus, XVIII).

** ...... Facienda mentio est, ut mihi quidem videtur, duorum adolescentium qui, si diu vixissent, magnam eloquentiæ laudem consecuti...

*** (Calvus) qui orator quum fuisset litteris eruditior, quam Curio, tum etiam accuratius quoddam dicendi et exquisitius afferebat genus.

(Brutus, Ch. 81-82)

de la composition se joignait chez Calvus une véhémence excessive dans le débit et dans l'action oratoire. Et nous aurions peine à croire que ces deux qualités si contraires fussent réunies dans un même homme si les anciens ne nous avaient laissé à ce sujet des témoignages irrécusables. *

A vingt-sept ans Calvus paraît au forum avec le plus grand éclat et y fait entendre des discours qui sont restés comme des modèles offerts à l'admiration de la postérité. * *

* „ Usque eo violentus accusator et concitatus fuit ut in media actione ejus surgeret Vatinius reus, et exclamaret : „ Rogo vos, judices, num si iste disertus est me damnari oportet. – et plus loin : Imponi se supra cippum jussit (erat enim parvulus natura, propter quod etiam Catullus in Hendecasyllabis vocat illum Salaputium disertum), et juravit si quam injuriam Cato Pollioni Asinio accusatori suo fecisset, se in eum juraturum calumniam.

(Seneca rhetor. Controv. III. 19).

* * Calvus Vatinium iis orationibus (insecutus est) quas hodie cum admiratione legimus.

(Dialog. de Orat. 34).

Calvus, Cæsar, Pollio, multo ante quæstoriam omnes ætatem, gravissima judicia susceperunt.

(Quintilien XII. 6. §. 1.).

Le début de son éloquence fut sa véhémente attaque contre Vatinius, l'un des personnages les plus corrompus de l'époque, et l'un des fauteurs de l'ambition de César. C'est assez le faire connaître et le flétrir que de dire qu'on le cite toujours à côté de Clodius, de Pison et de Gabinius.

En 697 déjà Cicéron l'avait attaqué et l'avait fait condamner; en 699 le même Vatinius est accusé par Calvus; et son défenseur, nous ne pouvons le lire sans surprise, fut Cicéron lui-même qui avait cru devoir céder aux instances de César et de Pompée. (ad Diversos, Epist. I. 9. – ad Quintum II, 14)

Cette cause tout oratoire nous apparaît par un côté poétique qui la rattache à notre sujet; car c'est à cette occasion que fut composée la 53e pièce du Recueil de Catulle, intitulée „de quodam et Calvo„ et où il est question de la petite taille et de l'éloquence impétueuse de Calvus.

Catulle rapporte un bon mot prononcé par un inconnu sur Calvus, le jour où cet orateur si petit s'emporta avec tant de véhémence contre Vatinius. Cette petite pièce n'est rien pour le fond, tout son mérite est dans la forme. Seulement, il s'y trouve une de ces grossièretés qui se mêlent le plus souvent à ce langage si pur et que Catulle lui-même a caractérisées en

disant : « Ces vers ne sont bons que quand ils sont très agréables et très impudents. » *

Voici la pièce de Catulle :

Risi nescio quem modo in corona
Qui quum mirifice Vatiniana
Meus crimina Calvus explicasset,
Admirans ait haec manus que tollens,
Di magni, Salaputium disertum.
(Catulle 53e. pièce)

Le mot difficile pour nous est Salaputium, qui n'est pas écrit de même dans les manuscrits de Catulle et dans ceux de Sénèque qui fait allusion à ce mot. Les commentateurs et les lexigographes se sont préoccupés de sa signification ; quelle qu'elle soit ; nous croyons que ce mot couvre quelque obscénité.

La nature même de cette expression donnait à ce compliment, venu de très bas, un nouveau sel pour la vanité oratoire de Calvus, sans qu'il prît en mauvaise part l'allusion à sa petite taille ; car les Romains entendaient bien la plaisanterie sur les défauts corporels.

---

* .... Castum esse decet pium poetam
Ipsum ; versiculos nihil necesse est,
Qui tum denique habent salem ac leporem,
Si sunt molliculi ac parum pudici.
(Catulle, 16e. pièce)

Controverse, III. 19.

La petitesse de Calvus nous est attestée par Ovide, qui lui donne l'épithète de exiguus;* et par Sénèque le rhéteur, qui nous le représente se faisant placer sur une colonne afin de pouvoir être vu.

Sa véhémence ne nous est pas moins attestée; car le même Sénèque dit qu'emporté par la passion il sortait de son banc et passait dans la région de ses adversaires. Quintilien parlant de cette manœuvre oratoire, la blâme avec raison et fait observer finement que si cette espèce de voyage marque de l'emportement et de la passion oratoire, il est bien difficile quand on l'a fait de revenir à sa place avec quelque convenance.

Quintilien XI. III. § 33 ?

Catulle partageait les sentiments de son ami Calvus à l'égard de Vatinius, qui, malgré ses vices et son infamie, était parvenu à toutes les dignités et à tous les honneurs, même au triomphe et au consulat. Il est honorable pour Calvus et Catulle de s'être réunis dans une haine commune pour ce méprisable personnage.

Catulle avait déjà célébré l'accusation intentée et soutenue contre lui par Calvus en 699. En 707 il l'attaque encore et voici à quel propos :

* Par fuit exigui, similis que licentia Calvi.
(Ovide, Tristes, II. 331. —)

Catulle, 52.

César pour reconnaître des services passés de Vatinius, le fit consul avec un certain Fufius Calenus pendant les derniers jours de l'année ; consulat ridicule et qui fut pour Cicéron une source intarissable de plaisanteries;* en même temps que pour Catulle un sujet de satire.

La petite pièce de Catulle intitulée « ad se « ipsum de Struma** et Vatinio » est pleine de cette indignation généreuse qui anime la 4e épode d'Horace dirigée contre l'affranchi Ménas. ***

---

* Volui in consulatu tuo venire, sed non me comprehendit : magnum ostentum anno Vatinii factum est, quod illo consule, nec bruma, nec ver, nec æstas, nec autumnus fuit.

(Macrobe, Saturnales. III. 3.).

** Pourquoi ce rapprochement de Vatinius et de Nonius Struma ? Tenait-il simplement à l'infamie commune à ces deux hommes ? Voici, selon nous, la véritable cause : Vatinius avait un goître (en latin struma). De là cette accolade de Struma et de Vatinius.

*** Ode IV in Menam :

Lupis et agnis quanta sortito obtigit
Tecum mihi discordia est,
Ibericis peruste funibus latus,
Et crura dura compede.

La voici :

Quid est, Catulle, quid moraris emori
Sella in curuli Struma Nonius sedet,
Per consulatum pejerat Vatinius,
Quid est, Catulle, quid moraris emori ?

Ces vers sont l'expression éloquente de l'indignation et de la douleur d'un bon citoyen qui croit avoir trop vécu du moment qu'il voit ainsi la république avilie. Ce que Catulle disait en si beaux vers, son ami Calvus

Licet superbus ambules pecunia,
Fortuna non mutat genus.
Videsne sacram metiente te viam
Cum bis ter ulnarum toga,
Ut ora vertat huc et huc euntium
Liberrima indignatio ?
Sectus flagellis hic triumviralibus,
Præconis ad fastidium,
Arat Falerni mille fundi jugera,
Et Appiam mannis terit:
Sedilibus que magnus in primis eques,
Othone contempto, sedet.
Quid attinet tot ora navium gravi
Rostrata duci pondere
Contra latrones atque servilem manum,
Hoc, hoc tribuno militum ?

l'éprouvait aussi ; mais ce n'était pas là le seul point qu'ils eussent de commun, car Calvus en qui nous n'avons encore vu que l'orateur, était poète, aussi bien que son ami.

Horace, *Satires* I, 10.
Ovide, *Tristes*, II, 331.

Les anciens ne les ont jamais nommés l'un sans l'autre. Horace*, Ovide** les réunissent et semblent presque leur assigner le même rang.

Ovide, *Amours*, III, 9.

Ils étaient presque du même âge, car Catulle était né en 677, et Calvus en 672. Tous deux moururent jeunes ; Ovide les envoie tous les deux à la rencontre de Tibulle, dans les Champs-Elysées, et dans ce passage comme dans le précédent il les réunit et semble les croire éternellement inséparables*** ; ce qui n'est pas une médiocre gloire

* Illi scripta quibus comœdia prisca viris est
Hoc stabant ; hoc sunt imitandi,
Hermogenes unquam legit neque simius ille
Nil præter Calvum et doctus cantare Catullum.

** Sic sua lascivo cantata est sæpe Catullo
Femina cui falsum Lesbia nomen erat.
. . . .
Par fuit exigui similis que licentia Calvi
Detexit variis qui sua furta modis.

*** Obvius huic venias, hedera juvenilia cinctus
Tempora cum Calvo, docte Catulle, tuo.

pour Calvus.

Après Horace et avant Ovide, Properce fait comme ces deux poètes ; il cite l'un des deux noms et l'autre suit immédiatement*: « Si j'ai chanté Cynthie, dit-il, j'ai fait ce qu'ont fait avant moi Catulle et Calvus. »

Ces témoignages si honorables pour l'un et pour l'autre, ne cessent pas de leur être donnés dans des siècles plus reculés. Pline le Jeune parle d'un certain Pompéius Saturninus, qui est orateur, historien et de plus poète comme Catulle et Calvus. **

---

* Ista meis fiet notissima forma libellis,
Calve tua venia ; pace, Catulle, tua.
(Properce, II, 19.).

** ~~[illegible] [illegible], [illegible].~~ Praeterea facit versus, quales Catullus aut Calvus. Quantum illis leporis, dulcedinis, amaritudinis, amoris ! Inserit sane, sed data opera, mollisculos, leviusculos, duriusculos quosdam, et hoc quasi, Catullus aut Calvus.

(Pline le jeune)
I, 16.
(Lettres.)

La poésie de Calvus comme celle de Catulle était semi-érotique, semi-satirique; mais ce qui distingue l'un de l'autre, malgré plusieurs qualités qui leur sont communes, c'est que Calvus est un peu dur, durius culus, selon l'expression même de Pline le Jeune. Du reste ce défaut, quoique moins marqué, se retrouve encore dans Catulle * et ne disparaîtra guère que dans les vers de Virgile et d'Horace.

* il lui est reproché par Pline l'ancien (Préface de l'Histoire naturelle)

Les anciens grammairiens reprochaient à Calvus certains archaïsmes un peu durs et un peu affectés. Mr. Weichert conjecture avec raison qu'entre le style oratoire si limé de Calvus et sa poésie un peu négligée, il y avait la même différence qui existait entre ces deux choses dans Cicéron. Et ce phénomène qui paraît d'abord assez étrange s'explique cependant sans difficulté par la grande avance que l'exercice du forum et la pratique des affaires avait donnée à la prose sur la poésie, qui ne s'était formée que par l'imitation.

Catulle et Calvus se ressemblent aussi par le choix même de leurs sujets de composition. L'un et l'autre, comme notre Lafontaine, ont peu des ouvrages de longue haleine, et dépensent leur esprit dans de petites pièces badines. *

Pline le Jeune IV. 27.

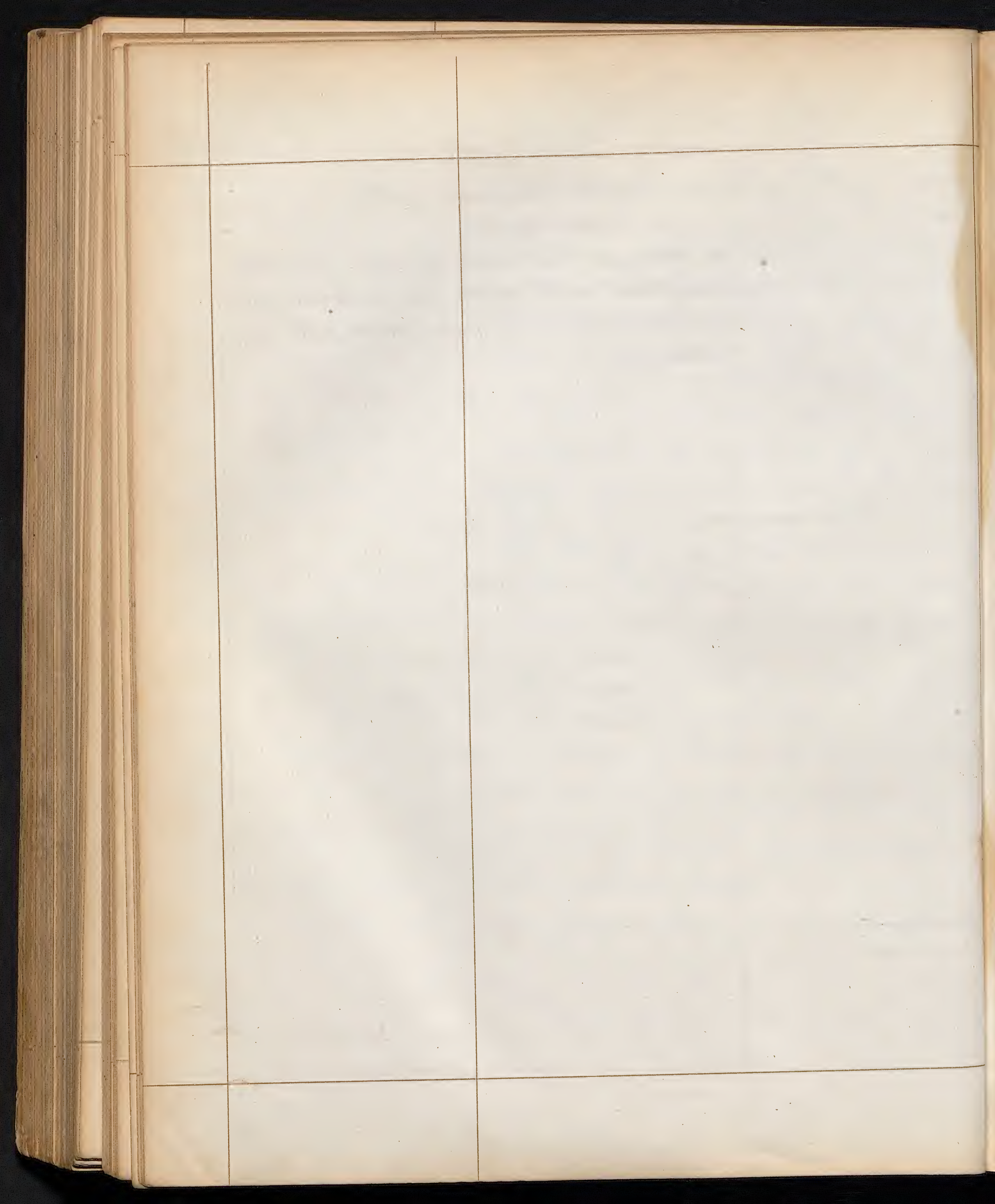
---

* Pline le jeune cite des vers d'un certain Censius Augurinus qui dit de lui-même :

Canto Carmina versibus minutis

quibus olim et meus Catullus
et Calvus veteresque ....
et cette poésie, voilà comme il la définit : « poemata
« appellant, multa tenuiter, multa sublimiter, multa
« venuste, multa tenere, multa dulciter, multa cum
« bile. »

Girardin.



XI.e Leçon.

Fragments de Calvus.

De la *Smyrna* du poète Cinna.

Catulle poète épique.

Vie de Catulle.

Rédaction exacte et nette; d'un style assez libre; la fin un peu écourtée.

Fragments de Calvus. — De la Smyrna du poète Cinna.
Catulle poète épique
Vie de Catulle.

La succession des modèles grecs qui ont fait l'éducation littéraire des Romains nous a amenés de l'école homérique à l'école alexandrine: c'est cette dernière qui, au temps de César, a toute la vogue. Les œuvres qu'elle avait produites, plus courtes, plus rapides, se bornant en général au récit d'une seule aventure, et embellissant ce récit par l'expression dramatique de quelque passion, et particulièrement de l'amour, servent de modèles à tous les poètes romains de cette époque. L'épopée latine ne produit plus aucune œuvre qui ne porte la marque de l'imitation alexandrine. Tels nous sembleront les deux poèmes des Noces de Thétis et de Pélée et du Ciris; tels furent sans doute aussi d'autres poèmes dont le nom seul est arrivé jusqu'à nous, les Alcyons de Cicéron, l'Io de Calvus, la Smyrna ou Myrrha de Cinna.

Nous avons vu que Calvus avait joué un certain rôle à Rome. Orateur distingué, il avait été l'adversaire de Cicéron en politique et en éloquence: car il était de l'école attique. Comme poète, il a été placé par toute l'antiquité à côté de son ami Catulle; il lui ressemble en effet

et par la nature de ses œuvres et par la nature de son esprit. Ses œuvres, ce sont des poésies légères toutes semblables à celles de Catulle, les unes satiriques et licencieuses, les autres tendres et passionnées ; c'est un épithalame, c'est enfin une composition épique ; on croirait lire la liste des œuvres mêmes de Catulle.

Catulle avait lancé ses plus audacieuses épigrammes contre les amis de César et contre César lui-même. On se rappelle ces vers hardis :

Pièces 29 et 57.

Quis hoc potest videre, quis potest pati,
Nisi impudicus et vorax et aleo,
Mamurram habere quod comata Gallia
Habebat uncti et ultima Britannia ?

et ces apostrophes à César : « Imperator unice », et ces accès d'indignation comique contre Vatinius et Nonius Struma : Calvus a les mêmes amis et aussi les mêmes ennemis que Catulle. Parmi les rares fragments qui nous restent de lui, il y a quelques traits épigrammatiques qu'il est impossible de citer, contre les mœurs de Pompée et de César. Tigellius Hermogène, aux dépens duquel Horace s'est tant égayé, figure déjà dans les épigrammes de Calvus : « Sardi Tigelli putidum caput venit » dit-il de lui quelque part.

Pièces 52 et 53.

Une conformité non moins frappante entre Calvus et Catulle, c'est que tous deux firent leur

paix avec César : « C. Calvo, dit Suétone (au chapitre 73 de la *vie de César*) post famosa epigrammata de reconciliatione per amicos agenti, ultro ac prior scripsit. Valerium Catullum a quo sibi versiculis de Mamurra perpetua stigmata imposita non dissimulaverat, satisfacientem, eadem die adhibuit cœnæ ; hospitioque patris ejus, sicut consueverat, uti perseveravit. » Ainsi Calvus et Catulle demandèrent pardon au dictateur ; il y a certainement bien peu de dignité dans une pareille conduite, mais il ne faut pas trop s'en étonner. Calvus et Catulle étaient deux francs épicuriens qui avaient eu de l'humeur, mais qui étaient incapables d'avoir de la haine contre César, et surtout contre César tout puissant. Persister à lui faire une guerre d'épigrammes n'eût été ni digne ni sensé : ils se résignèrent sans peine et ne craignirent pas de briguer les bonnes grâces de l'homme qu'ils avaient si grossièrement outragé. C'était donner le beau rôle à César ; mais peu leur importait : « Carmina Bibaculi et Catulli referta contumeliis Cæsarum leguntur ; Sed ipse divus Julius, ipse divus Augustus et tulere ista et reliquere » (Tacite, *Annales*, IV, 34).

Tout ceci est un peu dur et serait plus vrai étant plus adouci. ([illegible])
Dans des temps pareils, remplis de telles vicissitudes, ces inconséquences ne sont pas rares, et, éloignés comme nous le sommes des circonstances qui pouvaient les expliquer, sans les justifier, il ne faut pas les juger trop à la rigueur.
Summum jus summa injuria.

Nous avons encore un fragment de Calvus où un Curius, ami d'Antoine, est traité de saram-

en fait de vice : perceruditus. Calvus n'était pas moins hardi que son ami Catulle : « Carmina ejus, dit Sénèque le père (Controversiæ, III, 19) quamvis jocosa sint, plena sunt ingentis animi. »

Il ne nous reste guère davantage des poésies érotiques de Calvus. Quelques débris d'une pièce adressée aux mânes de Quintilia, maîtresse de notre poète, — nous ont été conservés par des grammairiens qui y trouvaient un double exemple de cinis mis au féminin : « Cum jam fulva cinis fuero » — et ce pentamètre : « Forsitan hoc etiam gaudeat ipsa cinis ».

De quoi doit se réjouir cette cendre de Quintilia ? de la persévérance des sentiments de Calvus, probablement. C'est ce que nous apprend la 95.e pièce de Catulle, petit morceau plein de sentiment et de grâce, où nous voyons un remarquable échantillon du style de Catulle dans les sujets tendres et délicats :

Si quidquam mutis gratum acceptumve sepulchris
Accidere a nostro, Calve, dolore potest,
Quo desiderio veteres renovamus amores,
Atque olim missas flemus amicitias.
Certe non tanto mors immatura dolori est
Quintiliæ, quantum gaudet amore tuo.

Cette pièce est comme un écho de celle de Calvus, à laquelle Properce (2, 34 - 89) a fait allusion dans ces deux vers :

Hæc etiam docti confessa est pagina Calvi,
Quum caneret miseræ funera Quintiliæ.

Calvus, comme Catulle, était donc bien près de la poésie lyrique ; il avait même fait un épithalame dont Servius nous a conservé ces deux vers, où il est question de Cérès :

Hæc leges sanctas docuit et cara jugavit
Corpora connubiis, et magnas condidit urbes.

C'est par conjecture qu'on a rapporté ces deux vers à l'épithalame composé par Calvus.

C'est aussi Servius qui nous a conservé ce qui nous reste de l'Jo. Au sujet du 47e vers de la 6e eglogue de Virgile, Servius cite ce vers du poëme mythologique de Calvus, qui est une apostrophe du poëte à son héroïne :

Ah ! virgo infelix ! herbis pasceris amaris !

et au sujet du 4e vers de la 8e eglogue, cet autre vers, probablement emprunté à un discours d'Jo implorant le repos :

Sol quoque perpetuos meminit requiescere cursus.

On voit que Virgile s'est autorisé de cet exemple pour écrire :

Et mutata suos requierunt flumina cursus.

Un autre grammairien, Probus, nous a conservé encore un vers qui fait allusion aux longs voyages d'Jo, Jo vaga :

Frigida jam celeri peragrata Borysthenis unda

Ces trois vers sont tout ce qui nous est parvenu de l'Io de Calvus.* Pour composer ce poème, Calvus s'était-il directement inspiré du Prométhée d'Eschyle, ou bien avait il imité quelque poète alexandrin qui avait déjà traité cette légende à part, pour l'orner d'érudition mythologique et géographique et y introduire une action dramatique? on ne sait. Quoiqu'il en soit, les Alcyons de Cicéron et l'Io de Calvus sont les antécédents des deux fables qu'Ovide a racontées, l'une au 1er l'autre au 10e livre de ses Métamorphoses. La Smyrna de Cinna précède de même la Myrrha d'Ovide.

* L'apostrophe qu'on rencontre dans le 1er confirme ce qui a été dit, et trouvera surtout sa confirmation dans la pratique de Catulle, du mouvement quelquefois lyrique de l'épopée Alexandrine.

On ne sait rien sur le lieu et l'époque de la naissance et de la mort de Cinna. Tout ce que Mr. Weichert a pu établir d'une manière certaine sur ce poète, c'est son nom. Il s'appelait Caius Helvius Cinna. Plutarque (César, 68; Brutus, 20) parle d'un tribun nommé Cinna qui fut victime d'une cruelle méprise. Le peuple le prenant pour un des adversaires de César, qui s'appelait aussi Cinna, le préteur L. Cornelius Cinna, le massacra. Plutarque dit de ce tribun qu'il était poète : ποιητικὸς ἀνήρ. Serait-ce l'auteur de la Smyrna? Cela n'est pas possible; le tribun et le poète sont deux personnages très distincts. Comment le poète, tué en 710, aurait-il, en 714, adressé un poème à Asinius Pollion partant pour la Dalmatie? Comment Virgile en aurait-il

C.f. Suétone J. César, 85. Valère max. IX. 9. 1. Apoll. B. Gr. II. 147. Diod. Cass. XLIV, 50.

(Propempticon Pollionis)

parlé dans sa neuvième eglogue ainsi qu'il l'a fait, s'il eût été mort :

Nam neque adhuc Vario videor nec dicere Cinna
Digna, sed argutos inter strepere anser olores.

Cinna a vécu jusqu'en 714 au moins. Ovide, au deuxième livre de ses Tristes (vers 435) le nomme parmi les poëtes dont l'autorité peut servir d'excuse à la licence de ses vers :

Cinna quoque his comes est, Cinnaque procacior
- Anser ;
Et leve Cornifici, par que Catonis opus.

Voilà donc pour Cinna deux témoignages considérables ; mais il y en a un autre qui ne l'est pas moins, c'est celui de Catulle, dans sa 94e pièce :

Smyrna mei Cinnæ nonam post denique messem
Quam cœpta est, nonamque edita post hiemem.
Millia quum interea quingenta Hortensius uno
- - - - - - - - - - - - - - - - - -
Smyrna cavas Atacis penitus mittetur ad undas
Smyrnam incana diu secula pervoluent.
At Volusi Annales . . . .
Et laxas scombris sæpe dabunt tunicas.
Parva mei mihi sunt cordi monumenta . . . .
At populus tumido gaudeat Antimacho.

L'Hortensius dont il est question dans cette petite pièce, si malheureusement tronquée, n'est autre que

le grand orateur, qui avait, lui aussi, la manie des vers, et qui les faisait trop facilement pour qu'ils fussent bons. Nous avons vu que ce vers : Smyrna Cavas Atacis, etc. était probablement une allusion à Varron d'Atax et à l'autorité dont sa grande réputation l'avait investi. Les Annales de Volusius, nous savons de quelle épithète Catulle les flétrit, et la destinée qu'il leur prédit est celle dont Horace et Boileau menacent les méchants livres. Antimaque, nous avons déjà eu occasion de le voir, était un poète épique contemporain d'Hérodote et de Thucydide qui avait chanté, probablement dans un long poème, la guerre de Thèbes ; et ce sont sans doute les grandes proportions du poème que désigne l'épithète tumidus ; Catulle goûtait surtout les petits poèmes, et il avait ses raisons pour cela : le plus long qu'il ait fait a quatre cents vers. Mais ce sont surtout les deux premiers vers de cette pièce qui nous intéressent par le jour qu'ils jettent sur Cinna et l'idée qu'ils nous donnent de son poème.

Quel était le sujet de ce poème ? Selon les uns, l'Amazone Smyrna qui aurait fondé Smyrne ; selon les autres, avec plus de vraisemblance, l'aventure très délicate de cette Myrrha qu'a chantée Ovide au dixième livre de ses

Métamorphoses. Dans tous les cas, cet ouvrage était un petit poème épique, et non une tragédie, comme l'a cru l'abbé Gedoyn, l'élégant traducteur de Quintilien. Ce poème, nous le voyons par les vers de Catulle, Cinna l'a gardé neuf ans avant de le publier, et cette laborieuse patience a été très célébrée chez les anciens. Quintilien (*Institut. Orat.* X, 4, 4) compare Cinna à Isocrate qui avait travaillé dix ans à son *Panégyrique* ; et c'est peut-être en pensant à Cinna qu'Horace a dit (*Art Poétique*, 385) :

Tu nihil invita facies dicesve Minerva ;
Id tibi judicium est, ea mens : si quid tamen olim
Scripseris, in Metti descendat judicis aures,
Et patris, et nostras, *nonumque prematur in annum*,
Membranis intus positis.

Horace semble faire à Pison une règle du scrupule de Cinna. Pour nous, que devons-nous en penser ? Nous devons croire que ce scrupule a été excessif, et ces soins trop minutieux. Si Cinna n'a pas vécu, c'est peut-être parce qu'il n'a pas mérité de vivre. Il semble, d'après les témoignages anciens, qu'il s'était plu à rassembler curieusement tous les faits de l'histoire ou de la

légende de *Myrrha*, et qu'il avait recherché et atteint une extrême brièveté, rehaussée par un choix de mots rares et anciens. De cette double affectation d'érudition et d'archaïsme était résultée une obscurité telle, que, du vivant même de Cinna, son poëme avait eu besoin de commentateurs. C'est ce que nous apprend une jolie épigramme conservée par Suétone au 18e chapitre de son livre *sur les Grammairiens illustres*:

Uni Crassitio se credere Smyrna probavit;
    Desinite, indocti, conjugio hanc petere.
Soli Crassitio dixit se nubere velle,
    Intima cui soli nota sua extiterint.

Ce Crassitius, surnommé Basiclès ou Pansa, commentateur de *la Smyrna* de Cinna, fut le précepteur de ce fils d'Antoine qui fut l'ami d'Horace, Julius Antonius, auquel est adressée la fameuse ode: *Pindarum quisquis studet æmulari*, etc.

Martial, dans une épigramme spirituelle, la 21e du livre X, raille cette obscurité qui avait mis Cinna en si grande faveur auprès des grammairiens:

Scribere te quæ vix intelligat ipse Modestus,
    Et vix Claranus, quid, rogo, Sexte, juvat?
Non lectore tuis opus est, sed Apolline libris.
    Judice te, major, Cinna Marone fuit.
Sic tua laudentur: sane mea carmina, Sexte,
    Grammaticis placeant, et sine grammaticis.

Aulu-Gelle (Chap. 13 du livre 19 des Nuits Attiques) fait citer Cinna (non ignobilis, neque indoctus poëta) comme une autorité par un grammairien. Il s'agit d'un mot rare dont Cinna offre un exemple.

Il faut conclure de tout cela que Cinna n'était pas un poète sans mérite, mais que ce mérite était gâté par de bien graves défauts: les grammairiens firent trop de cas de lui. Au reste, il a peu produit; on ne cite avec sa Smyrna que son Propempticon Pollionis, et des Epigrammata ou poésies légères. Tout érudit qu'il était, Cinna n'a pas échappé à cette métromanie universelle dont s'est moqué Horace, mais qui n'était pas nouvelle à Rome quand il écrivait:

« Scribimus indocti doctique poemata passim. »

Voici deux vers de la Smyrna dont Virgile s'est souvenu dans son Episode d'Orphée et d'Eurydice:

Te matutinus flentem conspexit Eous;
Et flentem paulo vidit post Hesperus idem.

Par cet idem le poète nous fait savoir que c'est le même astre qui préside au lever et au coucher du jour; ce fragment presque insignifiant (quoique les vers soient beaux) suffit pour nous révéler dans l'auteur de la Smyrna le poète érudit, imitateur trop zélé des Alexandrins. Quand Virgile reprendra ce même mouvement

dans son quatrième livre des Géorgiques, il se contentera d'être poète.

Calvus et Cinna nous amènent naturellement à Catulle, leur ami commun, et qui a le plus contribué à nous les faire connaître tous deux. Le Recueil de Catulle nous présente en effet comme une galerie des contemporains illustres du poète : nous y voyons entre autres, outre Calvus* et Cinna, Cornélius Nepos, qui était, lui aussi, un Attique et auquel Catulle dédia son Livre ; Cornificius, Valérius Caton, Manlius Torquatus, César, Memmius, l'ami de Lucrèce dont Catulle parle tout autrement que l'auteur du poème de Natura rerum. Chose remarquable ! Lucrèce seul manque à cette galerie, et cependant c'est lui qui est avec Catulle le plus grand poète de cette époque. Les Romains de la génération suivante en avaient déjà jugé ainsi. Voici ce que dit Velleius Paterculus au chap. 36 de son 2e livre :

« Quis ignorat floruisse hoc tempore .... auctoresque carminum Varronem ac Lucretium, neque ullo in suscepti operis sui carmine minorem, Catullum ? »

La postérité a ratifié ce jugement et maintenu Lucrèce et Catulle à la tête des poètes de leur âge ; elle n'a pas eu à modifier ou à casser,

*(L'orateur en compagnie de Cicéron et d'Hortensius, le poète avec presque tous ceux du temps)

pour eux, les arrêts de leurs contemporains, comme elle est souvent obligée de le faire.* Nous lisons, par exemple, dans Cornélius Népos (au chapitre 12 de la vie d'Atticus) ce curieux passage :

« Idem (Atticus) L. Julium Calidum, quem, post Lucretii Catulli que mortem, multo elegantissimum poetam nostram tulisse ætatem vere videor posse contendere, neque minus virum bonum, optimis que artibus eruditum, post proscriptionem equitum, propter magnas ejus africanas possessiones in proscriptorum numero a P. Volumnio, præfecto fabrum Antonii, absentem relatum, expedivit. »

Or qui saurait, sans ce passage, que ce Julius Calidus a existé ? Cornélius-Népos était pourtant un homme de goût.

Il nous est impossible de rattacher Lucrèce à notre sujet ; nous en sommes réduits à le saluer en passant, et à arriver à Catulle. Le progrès que la forme poétique a fait de l'un à l'autre s'explique à la fois et par la différence de leur génie*, et par l'intervalle de temps qui les sépare. Lucrèce est né en 659, Catulle en 668 (86 ans avant notre ère) Un intervalle de dix ans suffit à expliquer comment la poésie put recevoir de Catulle les deux qualités que Lucrèce n'avait pas su lui donner,

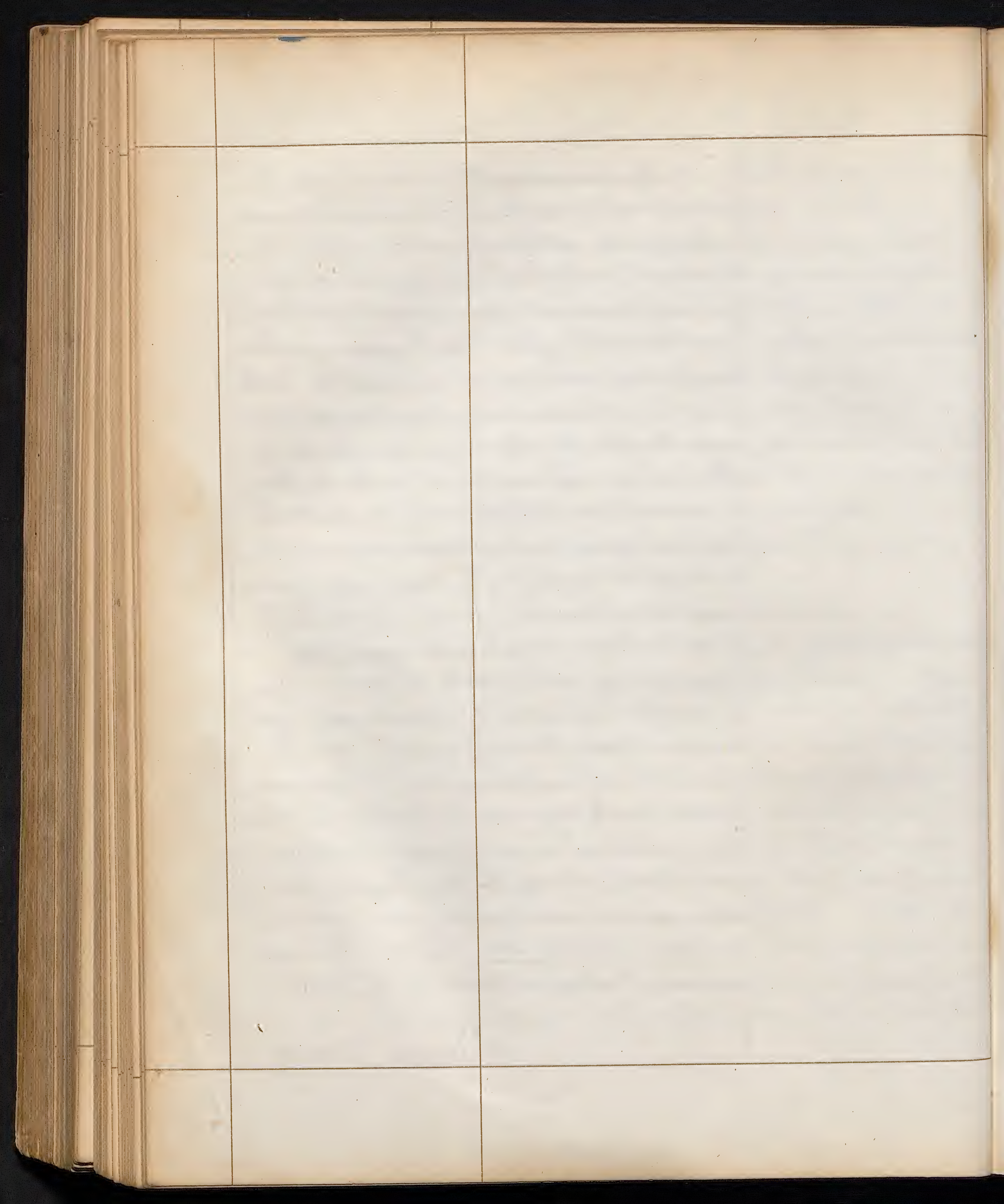
* remarquer la parité, un peu singulière que Velleius établit entre Lucrèce et Varron d'Atax.

* il aurait fallu dire un peu en quoi consistait cette différence.

la précision et l'élégance. Catulle naquit à Vérone :
„ Mantua Virgilio gaudet, Verona Catullo „
dit Ovide. Il s'appelait Caius Valerius Catullus.
Il mourut jeune, vers trente ou quarante ans, après avoir mené la vie d'un homme de plaisirs et d'un poète, mais d'un poète paresseux. Il n'allait pas chercher ses sujets bien loin : tout lui était bon, ses amours, ses amitiés, ses haines, les moindres petits accidents de sa vie, tout lui était matière à poésie ; seulement les grands ouvrages lui faisaient peur. Il passa sa vie à Rome, ou sur les bords du lac Benacus chanté par Virgile :
„ Fluctibus et fremitu assurgens, Benace, marino „
dans la presqu'île de Sirmione :
„ Peninsularum insularumque ocellus. „
Il avait une villa à Tibur, comme il était de mode alors ce qui prouve qu'il avait une certaine aisance : il était d'ailleurs de bonne famille et son père était à Vérone l'hôte du grand César. Toutefois, malgré cette aisance, Catulle n'en éprouva pas moins des embarras de fortune que n'explique que trop sa vie insouciante et désordonnée. Il s'en alla en Bithynie à la suite du préteur Memmius, l'ami de Lucrèce, dans l'espoir d'y refaire sa fortune ; mais ce voyage fut stérile ; il n'en rapporta qu'un vif mécontentement contre son patron, et eut la douleur d'y perdre son frère : événement qui lui inspira plus tard quelques-uns de ses plus beaux vers (pièce -100).

Quelque paresseuse que fût la vie de Catulle, le travail des vers y trouva place. Nul plus que lui ne mérite ce titre de doctus que les anciens ont été unanimes à lui décerner. Disciple zélé des Grecs, il travailla plus que tout autre à émanciper la poésie romaine de l'imitation servile des modèles grecs. Cette bigarrure gréco-latine, dont la poésie romaine s'était pour ainsi dire habillée jusque là, on en voit encore quelques traces dans Catulle, mais elle y finit ; elle ne reparaîtra plus après lui. Et cependant nul peut-être n'enrichit plus Rome d'emprunts faits à la Grèce : il fit passer de la littérature grecque dans la littérature nationale et la variété des rhythmes (on compte jusqu'à quatorze espèces de vers dans son Recueil), et nombre de tours, de figures, d'expressions <u>graeco fonte</u> .... <u>parce detorta</u>, et la variété des genres ; il fut le véritable introducteur de plusieurs genres que d'autres se sont faussement vantés d'avoir les premiers donnés aux Romains. Nous ne pourrons étudier Catulle dans toute la variété de ses productions, mais nous verrons au moins ce qu'il fit pour l'épopée, et ce que lui dut Virgile ; nous admirerons les beautés dont est semé ce petit poëme des <u>Noces de Thétis et de Pélée</u>, où Egée nous amènera à Evandre, et Ariadne à Didon.

Edouard Goumy.



XIIe Leçon.

Du goût, de l'art de Catulle.

Très bonne rédaction ; exacte et d'un style facile, où quelques expressions seulement prêteraient à la critique.

Du goût, de l'art de Catulle.

Le sujet particulier que nous avons choisi, l'histoire de l'épopée latine historique et mythologique, nous a permis de toucher à un sujet plus général, l'histoire de la poésie latine au temps de César, c'est-à-dire au commencement de l'époque désignée sous le nom de Siècle d'Auguste. Il y a bien peu de poètes connus de cet âge sur lesquels nous n'ayons eu occasion de jeter un coup-d'œil, soit comme ayant traité l'épopée historique ou mythologique, soit comme ayant travaillé au progrès de la langue et de la composition poétique.

Au terme de cette double étude préliminaire sur l'épopée mythologique et l'épopée historique jusqu'au temps de César, nous avons trouvé d'une part Varius contemporain de la perfection de Virgile et d'Horace, et d'autre part Catulle qui la prépare et en donne déjà un modèle presque accompli. Nous avons vu dernièrement la vie, le caractère, la destinée littéraire de Catulle ; nous avons dit comment ce « docte disciple des Grecs », comme l'appelaient ses contemporains, transplanta à Rome la variété des mètres, les formes de style si heureuse-
- ment

employées par les écrivains grecs. Tout cela est attesté par le petit volume que nous a laissé Catulle : ajoutons qu'il est encore à nos yeux comme un tableau abrégé de la littérature à cette époque.

Parcourons ce recueil, distinguons les différents genres dans lesquels s'est exercé le talent souple et varié du poète, avant d'arriver à l'œuvre qui se rattache plus directement à notre sujet, et doit arrêter plus spécialement nos regards, le petit poème sur les noces de Thétis et de Pélée. "Lepidus libellus", dit-il lui-même, en parlant de son recueil : c'est ce que nous appellerions aujourd'hui des poésies fugitives ; c'est ce que les Latins désignaient sous le nom général d'Epigrammes. C'était alors le passe-temps à la mode de la société romaine, des hommes du monde et des poètes. Nous l'avons vu en parlant de Cinna, de Cornificius, d'Anser, de tous ces poètes dont Ovide s'est souvenu lorsqu'il a cherché des autorités à la licence de ses poésies. Catulle a fait ce que faisaient alors amateurs et poètes ; mais il l'a fait mieux que les autres ; il les a effacés tous par la pureté du trait, l'élégance et la grâce ; il les a tous fait oublier, et de lui seul est restée la mémoire. Cette poésie légère est souvent licencieuse et même obscène, souvent aussi tendre, délicate et passionnée. C'est Fénélon lui-même qui, dans sa Lettre à

l'académie, a marqué ce contraste avec son goût exquis. Son jugement nous fait comprendre à merveille le double aspect de grossièreté parée d'élégance et de vivacité passionnée que nous présentent les œuvres de Catulle :

« Catulle qu'on ne peut nommer sans avoir horreur de ses obscénités, est au comble de la perfection pour une simplicité passionnée :

Odi et amo : quare id faciam fortasse requiris :
Nescio ; sed fieri sentio et excrucior.
(P. 85)

Combien Ovide et Martial, avec leurs traits ingénieux et façonnés, sont-ils au-dessous de ces paroles négligées, où le cœur saisi parle seul dans une espèce de désespoir ». (Lettre à l'académie, V projet de poétique). Ces pièces sont quelquefois mordantes et acérées, c'est la satire sous une forme abrégée : Catulle a excellé dans ce que les modernes ont appelé le madrigal et l'épigramme.

Mais ce qu'il importe de remarquer c'est que ces pièces, si courtes qu'elles soient, ont souvent une portée lyrique et élégiaque. Il fut en cela le précurseur des grands poètes de l'âge suivant, qui ne se sont pas assez souvenus des obligations qu'ils lui devaient. Catulle écrivit des odes avant Horace, et des élégies avant Properce : mais tous les deux se sont gardés

de l'avouer, s'attribuant une priorité que les essais de Catulle en ces deux genres nous autorisent à leur disputer.

Nous avons vu que Lucrèce composa son poème pour son ami Memmius ; l'amitié fut aussi la muse qui inspira Catulle, elle lui dicta quelques-uns de ses accents les plus touchants, quelques-unes de ses pièces les plus considérables : il aimait à témoigner en vers sa reconnaissance à Manlius Torquatus son ami, et en quelque sorte son patron, et il espérait conquérir pour lui même et pour son protecteur une gloire commune. Voyez, pour vous en convaincre, l'épithalame qu'il composa en son honneur, et l'élégie à Manlius : ce sont d'ailleurs deux chefs-d'œuvre du genre lyrique et du genre élégiaque.

Un ouvrage qui fait exception par son étendue vraiment extraordinaire pour Catulle, est la petite pièce des Noces de Thétis et de Pélée (pièce LXXIV). Catulle a-t-il traduit, ou du moins imité de quelque alexandrin cette petite composition épique, comme il avait emprunté à Callimaque sa pièce en vers élégiaques sur la chevelure de Bérénice métamorphosée en astre ? On ne le sait pas, et il est permis de le regretter. Ce qui n'est pas douteux c'est que par les formes de composition, ce poème se rattache à l'école alexandrine. Il offre, par exemple, certains rapports assez frappants avec les

Argonautiques d'Apollonius de Rhodes, rapports de détail d'abord, et surtout rapports dans la forme générale de la composition. Une lecture simultanée, une comparaison attentive des deux ouvrages les ferait bien vite ressortir, et elle amènerait, nous le croyons, à une conclusion favorable à l'originalité des œuvres de Catulle: car elles procèdent probablement d'une inspiration générale de toute l'école alexandrine, et même de l'école homérique, bien plus que de l'imitation d'un modèle alexandrin en particulier.

Un dernier résultat de la lecture de ce poème sera de nous donner quelque idée de ces poèmes, peut-être d'origine alexandrine, aujourd'hui perdus, comme l'Io de Calvus et la Myrrha de Cinna.

Comme eux, la petite épopée des Noces de Thétis et de Pélée est toute mythologique, et d'une mythologie bien vieille et bien usée, on pourrait dire; et pourtant, chose étrange! elle a prévalu sur ces épopées historiques qui entretenaient la société romaine de choses vivantes et d'intérêts présents. La raison en est dans le génie de Catulle. Il n'est pas de lieu commun si vieilli que l'art ne puisse rajeunir, et l'art de Catulle est merveilleux. C'est une maxime bien répandue que le poète doit être de son temps. Mais le génie poétique a le droit de retourner en arrière par l'imagination,

de se replacer dans le passé par une illusion heureuse, et par une violence habile il peut obliger les autres de se transporter avec lui dans ce monde qui n'est plus et qu'il fait revivre. C'est ainsi qu'à une époque rapprochée de la nôtre, vers la fin de l'empire, quand la gloire militaire de la France préoccupait les imaginations, quand on en contemplait avidement les images dans les pages historiques de notre grand peintre Gros, il était pourtant facile à Girodet, par l'élégance, la pureté, la grâce de son dessin, de rajeunir les vieilleries de la mythologie, ranimées et rendues à la vie, comme sa Galatée dans son tableau de Pygmalion. Ainsi, de nos jours, et dans un de nos musées, l'espèce de disparate que présente le tableau de la bataille d'Eylau rapproché de l'Endymion endormi; ce coup d'œil simultané sur l'histoire et la fable, peut être pour nous comme une figure de la faveur dont jouissaient à la fois à Rome le poète historique et le poète mythologique, celui qui s'adressait aux intérêts présents, aux passions contemporaines, et celui qui ramenait à la lumière les formes décrépites d'une croyance à peu près morte.

Il est vrai que la mythologie était moins vieille au temps de Catulle qu'au temps de Girodet; c'était encore la religion politique et la religion littéraire de Rome : mais elle était bien usée déjà

comme l'attestent ces vers de Virgile, qui ont trouvé tant d'échos autour de lui dans les poëtes latins de son âge et des âges suivants (Géorg. III, 3):

"Cætera, quæ vacuas tenuissent carmina mentes,
Omnia jam vulgata; quis aut Eurysthea durum,
Aut illaudati nescit Busiridis aras?
Cui non dictus Hylas puer, et Latonia Delos,
Hippodameque, humeroque Pelops insignis eburno,
Acer equis? tentanda via est, qua me quoque possim
Tollere humo, victorque virum volitare per ora."

Il y a dans les vers suivants des Tristes d'Ovide (II, 319) une ironie moqueuse qui a le même sens que les vers de Virgile:

"Cur non Argolicis potius quo concidit armis
Vexata est iterum carmine Troja meo?
Cur tacui Thebas, et mutua vulnera fratrum,
Et septem portas sub duce quemque suo?"

On pourrait à ce sujet multiplier les citations à l'infini: mais nulle part cette pensée n'est exprimée avec un pareil accent de conviction et une telle vivacité poétique.

Certainement, si l'on eût pressé Catulle de composer un poëme sur les Noces de Thétis et de Pélée, il eût pu répondre comme Virgile; mais c'est lui-même qui a choisi cette matière. C'était

un lieu commun rebattu, sans doute, mais en s'y appliquant avec amour, par un caprice d'artiste habile, il a pu en tirer un chef-d'œuvre d'art qui mérita de durer aussi long-temps que son nom. C'est cet art qu'il faut étudier dans la versification, le style, l'ordonnance des images et des idées, l'élégance des détails, l'effet harmonieux de la composition. Par cet ouvrage exquis s'ouvre l'histoire véritable de l'art chez les Romains. Ce n'est pas que Catulle ait été le premier artiste digne de ce nom dans la littérature latine: il écrivait après Lucrèce. Mais si le poëte de la Nature, dans le mouvement impétueux de son inspiration philosophique et poétique a rencontré l'art bien souvent, du moins il ne le cherche pas avec ce zèle scrupuleux de l'âge qui suivra; il ne travaille pas à le soutenir, et il retombe par intervalles dans les formes prolixes et rudes de l'ancienne poésie. Catulle au contraire cherche l'art avec amour, avec opiniâtreté. — "Les grands ouvrages me font peur" pourrait-il dire comme Lafontaine; mais ce qui ne l'effraie pas, c'est le travail laborieux qui donne aux petites compositions l'élégance et la grâce, limæ labor et mora, comme dira plus tard Horace. Il a le sentiment distinct de la perfection, il la veut, il la poursuit avec un goût exquis, et il l'atteint dans ces petits ouvrages où se réduit son ambition paresseuse de poëte:

"Parva mei cordi mihi sunt monumenta."
Lucrèce sent confusément la nouveauté de son entreprise, la clarté resplendissante qu'il répand sur une matière souvent obscure, les agréments infinis dont il relève l'aridité de son sujet. Il le dit lui même et se rend un témoignage qu'a bien confirmé le sentiment de la postérité. (IV, 1, 9).

"Avia Pieridum peragro loca, nullius ante
Trita solo : juvat integros accedere fontes
Atque haurire ; juvat que novos decerpere flores,
Insignem que meo capiti petere inde coronam,
Unde prius nulli velarint tempora musæ.
Primum quod magnis doceo de rebus, et arctis
Religionum animum nodis exsolvere pergo :
Deinde quod obscura de re tam lucida pando
Carmina, musæo contingens cuncta lepore."

On le voit, il sait ce qu'il vaut, et que le poème de la Nature est une conception nouvelle, pleine de grandeur par le sujet, pleine de lumière et d'agréments par le style. Mais ce n'est pas encore une œuvre d'art achevée.

Catulle est moins transporté par les idées, plus préoccupé de la beauté de la forme, et il a une conscience plus distincte de l'art qui l'amène à produire cette beauté. Cet art, il l'enseigne par des exemples bien efficaces puisqu'ils ont instruit Horace et Virgile;

et en même temps, il le professe presque en critique. Voyez la pièce XCV adressée au poète Cinna : il loue ce travail patient qui neuf ans a retenu l'ouvrage dans les mains de l'auteur, et l'oppose avec force à la facilité expéditive et stérile d'autres écrivains, comme Hortensius :

« Smyrna mei Cinnæ nonam post denique messem
Quam cœpta est, nonamque edita post hiemem,
Millia quum interea quingenta Hortensius uno
- - - - - - - - - - - - - - - - - - -
Smyrna cavas Atacis penitus mittetur ad undas,
Smyrnam incana diu sæcula pervoluent :
At Volusi Annales . . . - - - - - - - - - -

Peut-être Horace s'est-il souvenu de ces vers lorsqu'il a dit dans l'Art poëtique :

" nonum que prematur in annum."

Quoiqu'il en soit, ces vers sont pleins de l'idée qu'avait Catulle de la perfection, et du travail opiniâtre si nécessaire au poète pour atteindre cette perfection difficile.

Voyez la pièce XXII où Catulle se plaint de la hâte de Suffénus comme tout à l'heure de celle d'Hortensius (pièce XXII v. 1-4) :

« Suffenus iste, Varre, quem probe nosti,
Homo est venustus, et dicax et urbanus,
Idem que longe plurimos facit versus :
Puto esse illi millia aut decem, aut plura
Perscripta. »

On sent quel dégoût lui inspire cette facilité commune, cette production féconde pour le nombre, stérile pour la qualité.

La pièce XIV du recueil est remplie de ce sentiment exprimé avec une grande énergie de critique mécontent; elle est adressée à un poète qui est maintenant notre connaissance, Licinius Calvus. L'occasion est fort plaisante. Aux Saturnales, époque à laquelle on s'envoyait à Rome des présents réciproques, Calvus avait envoyé à Catulle de méchantes pièces du temps, peut-être ses honoraires comme avocat: il avait défendu de mauvais poètes qui l'avaient payé de mauvais vers: on peut du moins le conjecturer d'après quelques détails de la pièce. Il ne trouva rien de mieux que de les envoyer à son ami dont il connaissait le goût délicat. De là cette pièce où perce si bien le dépit de Catulle contre les méchants poètes; il ne peut trouver de termes assez vifs pour flétrir la négligence coupable de ces écrivains qui déshonorent l'art des vers; il leur voue une haine Vatinienne; et l'on se rappelle que Calvus avait plaidé contre Vatinius avec l'expression de la haine la plus emportée.

« Ni te plus oculis meis amarem,
Jucundissime Calve, munere isto
Odissem te odio Vatiniano.

Nam quid feci ego, quidve sum locutus,
Cur me tot male perderes poetis?
Isti dii mala multa dent clienti,
Qui tantum tibi misit <u>impiorum</u>.
Quod si, ut suspicor, hoc novum ac repertum
Munus dat tibi Sulla litterator,
Non est mi male sed bene ac beate
Quod non dispereunt tui labores.
Dii magni, <u>horribilem</u> et sacrum libellum
Quem tu scilicet ad tuum Catullum
Misti, continuo ut die periret,
Saturnalibus, optimo dierum.
Non, non hoc tibi, salse, sic abibit;
Nam si luxerit, ad librariorum
Curram scrinia: Cæsios, Aquinios,
Suffenum, omnia colligam <u>venena</u>,
Ac te his suppliciis remunerabor.
Vos hinc interea, valete, abite
Illuc, unde malum pedem tulistis,
Secli incommoda, pessimi poetæ. »

« Nous finissons ici la pièce, et nous effaçons quatre vers mal à propos ajoutés à cet endroit, et qu'on voudrait effacer du recueil. Du reste c'est une pièce facile, élégante, pure, d'un genre de poésie délicat; c'est en même temps une excellente leçon d'histoire littéraire. Catulle ajoute quelques

noms, aux noms des méchants poëtes qu'il nous a déjà fait connaître, comme Suffenus et Volusius; il nous montre le mauvais côté de la littérature du temps, et le dégoût qu'inspiraient aux bons écrivains, les œuvres impies, comme il dit lui-même, de ces profanateurs de l'art des Muses.

Cette doctrine qu'il enseigne sous César est celle qu'Horace a plus tard enseignée sous Auguste. Il semble en cela le précurseur d'Horace, comme Malherbe chez nous le fut de Boileau.

Voyez dans les Satires d'Horace (I, IV, v. 14-19) comment il flétrit, lui aussi, la facilité stérile des méchants poëtes:

"Crispinus minimo me provocat: accipe, si vis;
Accipiam tabulas: detur nobis locus, hora,
Custodes, videamus uter plus scribere possit.
Di bene fecerunt, inopis me quodque pusilli
Finxerunt animi raro et perpauca loquentis."

On se rappelle l'imitation de Boileau, et le trait plaisant de Molière, dans les Femmes Savantes.

On retrouve le même esprit de critique dans les vers suivants de l'Art poétique (v. 289-295):

"Nec virtute foret, clarisque potentius armis
Quam lingua Latium, si non offenderet unum-
Quemque poëtarum limae labor et mora. Vos, O-

Pompilius sanguis, carmen reprehendite quod non
Multa dies et multa litura coercuit, atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem. „

Catulle, tout paresseux qu'il était, travaillait beaucoup ses petits ouvrages ; il les faisait très courts, mais il les faisait excellents : après lui, il n'a plus été permis de s'abandonner à une facilité trop négligée. Ce n'est pas à dire que plus d'un méchant auteur ne s'y soit abandonné après lui. Comme après Malherbe encore, Boileau eut à opérer une nouvelle réforme, à apprendre à Racine lui-même " l'art de faire difficilement des vers faciles " ; de même à Rome Horace eut à renouveler l'enseignement de Catulle ; mais cet enseignement du moins n'avait pas été perdu pour lui, pour Varius et pour Virgile.

Au reste, bien que le soin curieux, la perfection minutieuse soient le caractère le plus frappant des œuvres de Catulle, bien que lui-même appelle ses ouvrages des bagatelles, nugæ ; il sait pourtant que ces bagatelles élégantes ont quelque valeur, esse aliquid ; il a en lui même la conscience de leur beauté, et l'assurance de leur gloire future.

Horace aussi avait traité ses vers de bagatelles :
(Satires I, IX, 1 et 2)

" Ibam forte via sacra, sicut meus est mos,
Nescio quid meditans nugarum, totus in illis. „

Mais ces laborieuses bagatelles, il en parle plus tard

magnifiquement :

" Exegi monumentum ære perennius."

Catulle fait de même avant Horace ; et dans la dédicace de son recueil à Cornélius-Népos, tantôt il le rabaisse modestement, tantôt il le relève avec orgueil :

" Quoi dono lepidum novum libellum
Arida modo pumice expolitum ?
Corneli, tibi ; nam que tu solebas
Meas esse aliquid putare nugas,
Jam tum, quum ausus es unus Italorum
Omne ævum explicare chartis
Doctis, Jupiter ! et laboriosis.
Quare habe tibi, quidquid hoc libelli est,
Qualecunque : quod, o patrona virgo,
Plus uno pereat perenne sæclo. "

Remarquons dans le 1er vers cette vieille forme Quoi, qui est là comme une date. Catulle était tout près de l'ancien âge de la poésie latine, quoiqu'il ouvrît le nouveau. Sans nous arrêter sur cette recherche curieuse des consonnances, ce luxe d'harmonie, nous relèverons seulement ce contraste qui règne du premier au dernier vers de la pièce : un dédain apparent et un souci très réel de ces petits ouvrages ; la frivolité du genre et l'élévation du style, et par conséquent le mérite réel de l'œuvre poétique ; la modestie du poète, et tout à côté cer-

orgueil avec lequel il se confie à la protection de Minerve, et se livre à l'espoir d'une longue durée.

On voit dans la pièce LXVIII (v. 45, v. 151) qu'il est intimement persuadé de l'immortalité réservée à ses vers; il compte sur ses poésies pour sauver à jamais de l'oubli le nom de Manlius son protecteur et son ami :

"Non possum reticere, Deæ, qua Manlius in re
Juverit, aut quantis juverit officiis;
Ne fugiens sæclis obliviscentibus ætas
Illius hoc cæca nocte tegat studium.
Sed dicam vobis; vos porro dicite multis
Millibus, et facite hæc charta loquatur anus."

et plus loin :

"Hæc tibi quod potui confectum carmine munus
Pro multis, Manli, redditur officiis.
Ne vostrum scabra tangat robigine nomen,
Hæc atque illa dies, atque alia, atque alia."

Il compte sur ses vers pour immortaliser même l'infamie de ses ennemis : témoin la pièce LXXVIII[e] du recueil, dont nous détachons seulement quelques vers qui se rapportent à notre sujet, et qui du reste est un exemple de cette grossièreté parée d'élégance que Fénelon reprochait à Catulle :

"Verum id non impune feres, nam te omnia sæcla
Noscent, et qui sis fama loquetur anus."

Ne vous semble-t-il pas qu'il parle comme Malherbe,

et qu'on pourrait avec un léger changement, mettre dans sa bouche le fameux vers :

" Ce que Catulle écrit dure éternellement "

Sa conviction n'a pas été trompée, puisque parmi tant de poètes que nous avons évoqués de l'oubli, lui seul a vécu : ses petits vers sont demeurés dans la mémoire des hommes, et on peut dire de lui ce que Casimir Delavigne a dit d'Anacréon :

" Anacréon n'a laissé qu'une page
qui flotte encor sur l'abîme du temps."

Arrêtons-nous enfin sur les vers épiques de Catulle, sur cette pièce des Noces de Thétis et de Pélée, la plus considérable pour l'étendue, et qui pourtant n'a pas quatre cents vers. C'est un texte difficile à traduire : les mots sont si bien choisis et surtout si bien arrangés, ils tirent tant de pouvoir de leur place, pour prendre le mot de Boileau, qu'une traduction littérale peut seule donner une idée de la justesse et de l'agrément du style :

" Peliaco quondam prognatæ vertice pinus
Dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas,
Phasidos ad fluctus et fines Aetæos.
Quum lecti juvenes, Argivæ robora pubis,
Auratam optantes Colchis avertere pellem,
Ausi sunt vada salsa, cita decurrere puppi,
Cærula verrentes abiegnis æquora palmis :

Diva quibus, retinens in summis urbibus arces,
Ipsa levi fecit volitantem flamine currum,
Pinea conjungens inflexæ texta carinæ."

"Nés sur le sommet du Pélion, on dit que des pins nagèrent autrefois à travers les eaux de Neptune vers les flots du Phase, vers le royaume d'Aetès: alors qu'une élite de héros, force de la jeunesse argienne, pour ravir à la Colchide la toison d'or, osèrent sur une poupe rapide parcourir les vastes mers, fendant de leurs flammes les flots azurés. La déesse qui préside aux citadelles élevées leur avait de ses mains fait un char qui volait au souffle des vents: elle avait du tronc des pins tissu les flancs arrondis d'une carène."

Catulle applique ici le précepte qu'Horace devait plus tard formuler: "in medias res rapit". Nous voyons d'abord le vaisseau s'élancer sur la mer; nous connaîtrons par les vers suivants et le but, et les héros de ce voyage aux rives lointains.

Les anciens ne se lassaient point d'entendre parler de ce voyage fabuleux des Argonautes; ils aimaient à assister par l'illusion poétique à cette origine de la navigation: il y a quelque chose de saisissant et de propre à la poésie dans le souvenir des premiers hommes qui osèrent s'aventurer sur les flots; il y a quelque chose de

gracieux et une image agréable dans le spectacle de ces arbres qui s'animent en quelque sorte et devenant des navigateurs s'élancent dans les ondes, en dépouillant leur chevelure. C'est là l'idée poétique qui avait inspiré Catulle dans cette pièce, un de ses chefs-d'œuvres, où il suit ingénieusement, où il exprime avec un sentiment vif toutes les vicissitudes de la vie d'un vaisseau mis au rebut après avoir été un chêne vigoureux dans la forêt, un navigateur hardi sur les mers. (Pièce 4, Phaselus):

« Phaselus ille quem videtis, hospites,
Ait fuisse navium celerrimus,
Neque ullius natantis impetum trabis
Nequisse praeterire, sive palmulis
Opus foret volare, sive linteo...
Ubi iste, post Phaselus, antea fuit
Comata sylva : nam Cyterio in jugo
Loquente saepe sibilum edidit Coma. »

C'est encore la même idée qui anime ce début, qui donne de la couleur aux images, de la vivacité aux expressions : ces pins sont fils du Pélion, prognata ; ces pins ont nagé à travers les ondes, nasse per undas.

Il ne faut pas négliger les petites choses dans cette étude ; car c'est ici un art qui commence et qui fera école : il est curieux et utile d'en saisir -

les secrets à l'origine. Remarquons donc ici non seulement le discernement du poète dans le choix des mots, mais surtout son habileté à les ranger, à les placer dans l'ordre même des idées: nous suivons ce pin depuis le Pélion où il prit naissance, et à travers les mers jusqu'aux flots du Phase, jusqu'à la Colchide, jusqu'au royaume d'Aétès: la gradation, qui est ici la succession même des faits, est ménagée avec un art inconnu jusqu'à cette époque. Si vous voulez vous convaincre par le contraste de l'habileté infinie du poète latin dans ces deux premiers vers, traduisez avec Mr. Noël: « Jadis le Phase et Colchos virent les pins antiques du Pélion flotter sur la plaine liquide. » — Vous n'avez plus qu'une phrase insignifiante, sans justesse et sans couleur: l'ordre est renversé, et en même temps la poésie a disparu.

Remarquons en passant cette expression *liquidas undas*.* C'est l'épithète homérique, adoptée par les Latins, et qui se rencontre même dans la poésie parfaite de Virgile.

« Cum que gubernaclo liquidas projecit in-
-undas. »

(*Enéide* V, 859).

Le troisième vers est un vers spondaïque peu conforme aux règles fixées plus tard; et même on peut dire

* On pourrait ajouter qu'il fait contraste avec *Peliaco vertice*, sert à marquer la métamorphose des pins en vaisseaux.

que dans tout le poème les vers spondaïques sont plus prodigués qu'ils ne le seront dans la versification de Virgile : la poésie latine n'a pas conquis encore toute la délicatesse de son harmonie : le spondée domine et dans les vers iambiques et dans les vers hexamètres. Toutefois, en général dans Catulle, cette harmonie sourde qui résulte de l'emploi du spondée au cinquième pied n'est pas sans rapport avec l'idée. Ici, en particulier, ce son plus lourd, plus long-temps prolongé se rapporte bien à l'idée d'un long voyage vers un pays lointain considéré alors comme le terme du monde : les spondées de la fin semblent reculer pour l'harmonie l'horizon devant le vaisseau des Argonautes.

L'emploi du mot avertere, au cinquième vers, dans le sens de dérober, de détourner par un larcin, est déjà d'une élégance remarquable.
On le trouve employé de même dans Virgile (Æneid. X. vers 78) :

« Arva aliena jugo premere atque avertere
- prædas. »

et dans Valerius Flaccus (V, vers 629) :

« Vellera sacra meis quærentem avertere lucis. »

Quant au vers suivant :

« Ausi sunt vada salsa cita decurrere puppi »

il est impossible de le lire sans être frappé du

rapport de l'harmonie et de la pensée : il y a entre la légèreté du rhythme et la rapidité de la course qu'il est destiné à exprimer une convenance parfaite. Il est vrai que cette périphrase, "retinens in summis urbibus arces", pour rendre une idée que le grec exprime en un seul mot πολίουχος, est un peu bien longue ; mais, en revanche, le vers suivant est plein d'une poésie hardie :

"Ipsa levi fecit volitantem flamine currum."

Et ce n'est pas là une figure inventée à plaisir, ou une image oiseuse : Catulle se reporte à l'origine de la navigation ; un vaisseau est alors chose toute nouvelle, et on ne peut l'expliquer que par une comparaison qui se présente naturellement. C'est ainsi que Voltaire, dans une de ses tragédies dont le théâtre est au nouveau monde, ne désigne pas autrement les vaisseaux que par l'effet qu'ils produisirent sur l'esprit des Mexicains, à leur première apparition :

" J'ai montré le premier aux peuples du Mexique
L'appareil inouï pour ces mortels nouveaux
De ces châteaux ailés qui volent sur les eaux."

Le dernier vers surtout est charmant : nous voyons Minerve elle-même formant un tissu du bois des pins qu'elle arrondit en carènes. L'illusion poétique est ici complète : le poëte décrit le vaisseau comme l'eût fait un contemporain ; il se transporte à l'époque de cette merveille nouvelle. L'expression est

à la fois neuve et pittoresque.

Virgile, qui était plein des auteurs qui l'avaient précédé et qui savait tirer un parti si heureux de ses souvenirs, comme l'attestent tous ses emprunts que nous a conservés Macrobe, Virgile a reproduit plusieurs fois cette expression; témoins les vers suivants :

" Instar montis equum divina Palladis arte
Ædificant, secta que intexunt abiete costas."
(Énéide II, 16)

" Bis denas italo texamus robore naves."
(Énéide XI, 326)

Du reste cette expression figurée avait formé dans la langue un terme technique. On appelait textrinum un chantier où l'on construisait les vaisseaux, comme nous l'apprend ce vers d'Ennius :

" Idem campus habet textrinum navibu' longis".

Vers curieux, car il nous transporte chez les Romains au début de la navigation. Les vaisseaux de guerre n'ont point encore de nom particulier : Ennius les appelle des vaisseaux longs, comme il appelle des vers longs les Hexamètres : ensuite le nom du chantier est une métaphore, indice certain de la jeunesse de l'art et du peuple lui-même !

Ces dix premiers vers font passer sous nos yeux un tableau que bien d'autres vont suivre successivement : car c'est le caractère et un peu le défaut

de ce poème sur les noces de Thétis et de Pélée, de nous présenter une série de tableaux, qui du reste sont d'une perfection achevée. Nous nous arrêterons aujourd'hui au seuil de cette charmante composition.

J. Leflocq.

XIIIe. Leçon.

De l'épithalame de Thétis et de Pélée.

Début et invocation. V. 1-33.

De l'épithalame de Thétis et de Pélée.
Début et invocation. Vers 1-33.

Nous sommes arrivés par une route bien longue à la petite composition épique de Catulle: nous serons par là même mieux en état de comprendre comment elle achève pour sa part le long travail de la poésie épique, et comment d'une manière plus générale elle fait faire un pas à la langue et à la poésie romaine.

Catulle offre déjà un modèle parfait de cet art dont Lucrèce n'avait eu qu'un sentiment confus: emporté par son imagination Lucrèce rencontrait l'art sans le vouloir et peut-être même sans le savoir. Catulle au contraire cherche la perfection; il veut l'atteindre et il réussit souvent à force de travail et d'opiniâtreté. C'est dans les détails surtout* qu'il apporte un soin minutieux et une délicatesse qui va quelquefois jusqu'à la subtilité**. Peut-être n'a-t-il pas encore la juste mesure de Virgile qui n'exagère jamais un sentiment***; mais il a, comme lui, l'expression variée, élégante et précise; ce n'est plus comme dans Lucrèce une verve qui s'emporte, mais un art qui est maître de lui-même, qui s'observe et ne répand qu'avec discrétion

B.

Rédaction travaillée, mais où l'on désire quelquefois plus d'ordre et de netteté dans les idées, plus de précision et de justesse dans le style.

---

* Oui, mais il excelle aussi dans l'ordonnance générale, dans la composition des parties principales, des morceaux. — Il se distingue par la parure continue et discrète de son style.

* * Reproches hasardés. Le soin, chez Catulle, est peut-être trop apparent; mais je ne crois pas qu'on le puisse accuser de subtilité.

* * * Je crois aussi que l'exagération dans l'expression des sentiments lui est étrangère.

l'ornement poétique dont ses devanciers faisaient un usage moins savant. Ses vers sans longueurs, sans embarras sont à la fois simples et harmonieux ; il excelle surtout à relever par la finesse de l'expression des idées qui d'elles-mêmes semblent peu faites pour la *poésie épique**. Virgile ne dit peut-être pas une chose délicate plus délicatement que Catulle ; mais il a de plus que lui le bonheur *d'être toujours naturel*.**

L'épithalame de *Thétis et de Pélée* peut se décomposer en un certain nombre de tableaux qui pris à part offrent pour l'esprit un ensemble *satisfaisant*. Ainsi les dix premiers vers développent une seule et même idée : On peut dire qu'ils résument tout le poème d'Apollonius de Rhodes. Le poète nous apprend comment et par qui fut construit le navire Argo ; quel était le but du voyage.

"Quum lecti juvenes, argivæ robora pubis,
Auratam optantes Colchis avertere pellem,
Ausi sunt vada salsa cita decurrere puppi."

L'idée principale et sur laquelle Catulle insiste à dessein, en répétant deux fois le mot *pinus*, en le plaçant au commencement et à la fin de sa *période*, c'est l'idée de ce vaisseau qui comme animé par l'imagination du poète est descendu des montagnes et s'est élancé dans les flots :

* ce n'est pas ce qui a été dit. Il n'y a rien de semblable dans le poème de Catulle ; mais il s'y trouve, comme partout, des choses nécessaires ; mais par elles-mêmes sans intérêt que relève l'art de l'expression.

** Autre reproche hasardé ! ?

"Peliaco quondam prognatæ vertice pinus
Dicuntur liquidas nasse per undas
Phasidos ad fluctus et fines Æetæos."

Ce n'est point Catulle qui parle : il semble que ce soit un homme des premiers âges qui plein d'une admiration mêlée d'effroi, cherche à rendre par des images vives et hardies ce qu'il y a d'étrange et d'inaccoutumé dans son émotion. La comparaison qu'il fait du vaisseau avec un char est pleine de vérité :

"Ipsa levi fecit volitantem flamine currum."

C'est bien là la marche de la nature : l'esprit va toujours du connu à l'inconnu : natura non facit saltus. L'idée de rapidité est intimement liée à l'idée de char : en face d'un être inconnu mais dont la vitesse frappait surtout les regards, l'homme par une transition facile et naturelle chercha dans la vie ordinaire un point de comparaison : mais quand il l'eut trouvé son imagination jeune et amoureuse de merveilleux ne fut point encore satisfaite : un vaisseau, ce ne fut point seulement un char, mais un char nouveau qui volait au souffle d'un vent léger :

"........ volitantem flamine currum.

Trop long

Le poëte par un heureux retour vers le passé s'est fait le contemporain de l'art si nouveau et si



merveilleux de la navigation : le style est, il est vrai, de la plus grande élégance, mais il y a sinon dans la forme, du moins dans le sentiment et les images une certaine naïveté qui peut faire un moment illusion.

A ne lire que les dix premiers vers de Catulle, son début semble presque une digression ; non rapit in medias res. On se demande quel rapport peut avoir l'expédition des Argonautes avec les noces de Thétis et de Pélée. L'explication ne se fait pas long-temps attendre, et un second tableau succède au premier.

"Illa rudem cursu prima imbuit Amphitriten.
Quae simul ac rostro ventosum proscidit aequor
Tortaque remigio spumis incanuit unda,
Emersere feri candenti e gurgite vultus
Aequoreae monstrum Nereides admirantes.
Illa, haud que alia, viderunt luce marinas
Mortales oculi nudato corpore nymphas
Nutricum tenus extantes e gurgite cano.
Tum Thetidis Peleus incensus fertur amore,
Dum Thetis humanos non despexit hymenaeos,
Tum Thetidi pater que jugandum Pelea sensit".

Ainsi Pélée était un des héros argiens : quand les Néréides montèrent à la surface des flots pour admirer le nouveau prodige, Pélée vit Thétis et l'aime ; Thétis ne dédaigna pas l'hymen

d'un mortel, et le Dieu de la mer lui-même donna Thétis à Pélée.

Catulle fait un tableau où l'étonnement des divinités est rendu avec une vérité saisissante ; là encore le poète se fait habilement le contemporain des merveilles qu'il raconte ; c'est un témoin oculaire qui a suivi du regard les traces du char ailé. Il semble que les poètes aient aimé à se figurer l'effroi que dut causer aux hommes et aux divinités de la mer la vue du premier vaisseau qui fendit les flots ; Apollonius de Rhodes, Accius, — Catulle, Virgile ont fait chacun leur description. Celle d'Apollonius est rapide et ne manque pas de naturel :

Liv. IV. v. 315.

... εἰαμενῇσι δ' ἐν ἄσπετα πώεα λεῖπον
ποιμένες ἄγραυλοι, νηῶν φόβῳ, οἷά τε θῆρας
ὀσσόμενοι πόντου μεγακήτεος ἐξανιόντας.
οὐ γάρ πω ἁλίας γε πάρος ποτὲ νῆας -
- ἴδοντο. -

Ainsi les bergers effrayés à la vue des vaisseaux qu'ils prenaient pour des monstres sortis du sein de la mer qui nourrit de vastes poissons, abandonnaient leurs troupeaux et fuyaient de toutes parts : car c'était pour la première fois qu'ils appercevaient un vaisseau sur les flots. — Accius a lutté lui aussi

la difficulté du sujet ; peut-être s'est-il inspiré d'Apollonius lui-même ; mais enfin on ne peut pas l'affirmer. L'entassement des mots, l'énergie un peu forcée du style trahissent l'effort de l'imagination qui veut atteindre à la nouveauté du sujet ; on y sent l'emphase de l'ancienne poésie tragique des Romains. Nous devons ce passage d'Accius à la mémoire de Cicéron si remplie de toute la vieille poésie latine qu'il continuait, qu'il perfectionnait et qu'il conduisait si dignement jusqu'à Lucrèce et Catulle.

De natura Deorum Liv. II ch. 35.

" Atqui ille apud Attium pastor, qui navem nunquam ante vidisset, ut procul divinum et novum vehiculum Argonautarum e monte conspexit, primo admirans et perterritus, hoc modo loquitur :

" . . . . Tanta mole labitur,
Fremebunda ex alto, ingenti sonitu et spiritu ;
Prae se undas volvit, vortices vi suscitat ;
Ruit prolapsa ; pelagus respergit ; reflat.
Ita dum interruptum credas nimbum volvier,
Dum quod sublime ventis expulsum rapi
Saxum, aut procellis vel globosos turbines
Exsistere ictos undis concursantibus :
Nisi quas terrestres Pontus strages conciet :
Aut forte Triton, fuscina evertens specus,
Subter radices penitus undante in freto
Molem ex profundo saxeam ad caelum eruit ?

"Dubitat primo, quae sit ea natura, quam cernit ignotam, idem que juvenibus visis, audito que nautico Cantu,

Sic incitati et alacres rostris perfremunt
Delphini. —

Item alia multa:

Silvani melo
Consimilem ad aures cantum et auditum refert".

Liv. 4. 933. La comparaison des dauphins est tout entière dans Apollonius:

ὡς δ' ὁπόταν δελφῖνες ὑπὲξ ἁλὸς εὐδιόωντες
σπερχομένην ἀγεληδὸν ἑλίσσωνται περὶ νῆα,
ἄλλοτε μὲν προπάροιθεν ὁρώμενοι, ἄλλοτ' ὄπισθεν,
ἄλλοτε παρβολάδην, ναύτῃσι δὲ χάρμα τέτυκται."

Les formes hardies d'accius, malgré un souffle poétique réel, sont loin de l'art de Catulle et du goût si parfait de Virgile, qui a peint aussi une situation analogue: Enée remonte le tibre pour aller chez Evandre; le fleuve n'a jamais vu de vaisseaux, et le poète prête de l'admiration aux objets inanimés à travers lesquels passe cette merveille nouvelle:

"Ergo iter inceptum celerant rumore secundo.
Labitur uncta vadis abies; mirantur et undae,
Miratur nemus insuetum fulgentia longe
Scuta virum fluvio pictas que innare carinas."

Ainsi cette description très simple, mais sentie, est réduite à ce qu'exige la discrétion d'un goût sévère. Plaçons entre les vers d'Accius qui sentent encore l'enfance de l'art et ceux de Virgile qui sont l'image même de la perfection les vers de Catulle : ils ont quelque chose de l'élégance un peu raffinée de l'école d'Alexandrie ; la simplicité si rare de Virgile leur fait peut-être un peu défaut ; mais ils ont à coup sûr autant de poésie et de pureté.

Ainsi, comme nous l'avons dit, voilà une dizaine de vers qui forment un ensemble, un tableau à part ; le premier vers

"Illa rudem cursu prima imbuit Amphitriten"

peut nous donner une idée du soin scrupuleux avec lequel Catulle travaillait ses ouvrages ; chaque mot est mis en sa place et calculé d'avance. Les deux idées principales, celles du vaisseau et de la mer sont jetées en avant : rudis veut dire la mer qui n'a pas encore été éprouvée, tentée par la navigation ; ordinairement rudis est employé dans un sens actif et veut dire qui n'a pas l'expérience, qui ignore ; l'idée exprimée par rudis est une seconde fois rendue par prima ; c'est à dessein que le poète insiste sur ce qu'il y avait de merveilleux pour les premiers hommes dans la navigation. Imbuit est pris à la fois dans son sens propre et dans son sens figuré. Son sens

propre c'est imbiber, mouiller, tremper, comme dans ce vers de Catulle :

IV v. 16. "Tuo stetisse dicit in cacumine
Tuo imbuisse palmas in aequore."

Imbuere veut dire aussi faire pénétrer dans le cœur et dans l'esprit ; le remplir de bons ou de mauvais principes ; c'est dans ce sens figuré qu'Horace a dit :

" Quo semel est imbuta recens servabit odorem
Testa diu."

Enfin imbuere signifie aussi faire l'essai de (tentare) employer le premier ; et il a dans le vers de Catulle ce sens métaphorique : ainsi le vaisseau se mouille et se baigne réellement dans les eaux de la mer ; et en même temps il est le premier qui ait fait cette expérience. Enfin la Métonymie qui ~~consiste~~ qui consiste à dire Amphitrite, fille de Nérée, femme de Neptune, déesse de la mer, pour la mer elle-même atteste dans Catulle un art raffiné, une œuvre de travail et de patience. Ce n'est pas la manière large d'Homère et la simplicité de Virgile ; c'est plutôt une image de l'élégance, mais aussi de la recherche alexandrine. Les expressions dont Catulle se sert pour peindre la marche du vaisseau ne sont pas celles d'un poète qui fait des métaphores pour orner ses vers et leur

donner plus de vivacité ; elles sont au contraire naturelles et empruntées à dessein à un certain ordre vague... de faits. L'homme qui le premier vit un vaisseau fendre les flots put sans peine comparer les traces qu'il laissait derrière lui au sillon que creuse la charrue dans un champ : de là cette expression tout à la fois si vive et si juste : rostro proscidit æquor. Le poète a dès le début fait usage du merveilleux, élément indispensable du poème épique ; je ne veux pas dire qu'il ait fait intervenir le merveilleux surnaturel qui consiste à mêler la divinité aux actions et à la vie des hommes : il est un autre merveilleux, le merveilleux des mœurs qui consiste dans ce que les usages, les choses du monde peuvent avoir d'étrange et d'inaccoutumé. Déjà nous avons vu le pin devenir un vaisseau, puis un char ; bientôt la mer est comparée à une plaine battue des vents : ventosum æquor ; cette alliance de mots qui pourrait paraître le résultat d'une combinaison savante est l'expression qui dut se présenter avant toutes les autres à l'imagination de l'homme témoin du prodige nouveau ; (il y a même une certaine naïveté dans ce rapprochement de rostro et de ventosum, Subtil et obscur et peut-être, dans subtilité, pourrait-on dire que le poète a voulu peindre ce qu'il y eut d'indécis, de confus dans les idées, dans les sensations de

l'homme qui vit le premier vaisseau traverser les mers): il cherche à se rendre compte de cette merveille ; il trouve dans sa vie de chaque jour un rapprochement, une comparaison ; toutefois les images se brouillent encore quelque peu dans sa tête :

" Rostro ventosum proscidit æquor ".

Liv. 1. v. 545. Apollonius compare avec bonheur les sillons blanchissants que laisse un vaisseau derrière lui à un sentier qui traverse un champ de verdure :

" μακραὶ δ' αἰὲν ἐλευκαίνοντο κέλευθοι,
ἀτραπὸς ὥς χλοεροῖο διειδομένη πεδίοιο."

Le procédé des deux poètes est le même ; tous deux se reportent par un effort de leur imagination au temps passé pour aller du connu à l'inconnu.

Dans le second vers Catulle a montré qu'il avait un vif sentiment de la vérité et de la nature ; Virgile n'a pas trouvé plus de poésie et en même temps plus d'énergie pour peindre le flot qui se tord sous la rame :

" Torta que remigio spumis incanuit unda."

C'est donc déjà dans Catulle l'expression ferme et précise que les bons auteurs du siècle d'Auguste, Horace et Virgile trouvent avec si peu de peine et si peu d'efforts.

Après le merveilleux des mœurs arrive le merveilleux surnaturel :

" Emersere feri candenti e gurgite vultus

Aequoreæ monstrum Nereides admirantes".
Les mots sont placés avec un art tout Virgilien :
emersere ; c'est d'abord quelque chose qui surnage,
puis ce sont des visages effarouchés, feri vultus ;
enfin on distingue les Néréides ; et pour mieux peindre
encore leur attitude et leur sentiment, Catulle a recours
à un moyen qu'il emploie peut-être un peu trop souvent,
je veux dire au vers spondaïque :

"Aequoreæ monstrum Nereides admirantes."

Toutefois disons qu'ici l'usage du spondaïque est parfaitement motivé et que ce vers est d'un effet très heureux. Catulle est naturellement amené à faire une description des Néréides ; elle ne sera pas longue ; souvent* Catulle dans une courte épigramme sait immortaliser la beauté de Lesbie ; ici nous retrouvons la brièveté de l'épigramme, mais de l'épigramme épurée : Catulle nous montre une fois de plus que quand il le veut, il est aimable et gracieux sans licence et sans obscénité. Ainsi nous trouvons dans cette peinture des Néréides de la pudeur, de la chasteté ;** Virgile dont l'innocence et la pureté étaient passées comme en proverbe, ne retrancherait pas un trait à ce tableau :

* rapprochement inattendu et peu naturel

** l'image est très libre, il faut le dire, mais l'élévation du style l'épure.

Vers 16.

"Illa, si qua alia, viderunt luce marinas
Mortales oculi nudato corpore nymphas
Nutricum tenus exstantes gurgite cano".

Scaliger et Vossius proposent une leçon différente : le premier voudrait dire : Crurum tenus ; le second Umbilicum tenus : Catulle n'est pas ordinairement si chaste qu'il faille lui ôter ici le mérite de la réserve et de la pudeur. Nutrix se dit d'une manière générale de tout ce qui entretient et nourrit les hommes ; Horace a dit même en parlant du royaume de Juba : Leonum arida nutrix. Ici c'est le sein des nymphes. Cependant dans ces vers que nous venons de louer sans restriction s'est glissée une reflexion du poète ; on pourrait presque dire une parenthèse qui trahit l'incrédulité de Catulle : il semble qu'il veuille se défendre d'ajouter foi à un pareil prodige, et ce n'est pas sans raffinement, sans une légère ironie qu'il dit :

" Illa que (haud alia) viderunt, etc."

En peinture les sujets les plus libres empruntent à l'élévation du style quelque chose d'idéal : élève de l'art homérique, Catulle a pour ainsi dire ennobli* le sujet par la dignité et la réserve de l'expression. Lucrèce contemporain de Catulle dit souvent les choses avec une crudité qui ne craint point d'effrayer les oreilles délicates : toutefois il a parlé des amours de Mars et de Vénus avec une chasteté qui fait le plus grand honneur à sa muse ; il n'est pas hors de propos de citer

détails oiseux.

Ceci est mal placé et interrompt la suite des idées.

q.

*il n'avait pas besoin d'être ennobli c'est épuré qu'il faut dire.

inutile ...

ce passage d'une beauté incomparable, modèle d'harmonie pour le style, de liberté pour les pensées et en même temps de pudeur pour l'expression.

Lucrèce, Liv. I. 33.

" . . . . Belli fera munera Mavors
Armipotens regit, in gremium qui sæpe tuum se
Rejicit, æterno devinctus vulnere amoris;
Atque ita suspiciens tereti cervice reposta
Pascit amore avidos inhians in te, Dea, visus,
E que tuo pendet resupini spiritus ore.
Hunc tu, Diva, tuo recubantem corpore sancto
Circumfusa super, suaves ex ore loquelas
Funde, petens placidam Romanis inclyta pacem".

Lucrèce, comme on le voit, n'habille point ses personnages, mais il les revêt d'une beauté supérieure qui écarte toute idée profane. Des traducteurs trop timides ont essayé de rendre le tableau plus modeste. Ce n'était pas l'avis de Montaigne * : « Quand je rumine ce rejicit, pascit, inhians, molli, fovet, medullas, labefacta, pendet, percurrit, et cette noble circumfusa, mère du gentil infusus, j'ai dédain de ces menues pointes et allusions verbales qui naquirent depuis; (à ces bonnes gens il ne fallait point d'aiguë et subtile rencontre; leur langage est tout plein et gros d'une vigueur naturelle et constante). » ** Ce n'est pas médiocrement louer Catulle que de le placer ici tout à côté de Lucrèce.

* parlant à la fois de Lucrèce et de Virgile.

inutile..

Livre 3 chap. 5.

** Il y a ici une lacune. Pour faire

comprendre la liberté chaste du pinceau de Lucrèce, on l'avait rapprochée non seulement des ménagements timides contre lesquels Montaigne a protesté d'avance, mais aussi des hardiesses malheureuses d'autres traducteurs ou imitateurs qui ont appuyé avec licence sur certains traits et fait d'un tel tableau une scène de boudoir. Double genre d'infidélité qui fait ressortir le caractère vrai du modèle.

Nous avons dit que Catulle s'était montré, pour la réserve et la chasteté le digne élève d'Homère. Pour avoir seulement une idée du tact et de la bienséance de la poésie homérique, il suffit de citer la peinture des amours de Jupiter et de Junon sur le mont Garganus :

"Τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη νηφεληγερέτα Ζεύς.
„ Ἥρη, μήτε θεῶν τό γε δείδιθι, μήτε τιν' ἀνδρῶν,
ὄψεσθαι· τοῖόν τοι ἐγὼ νέφος ἀμφικαλύψω
χρύσεον· οὐδ' ἂν νῶϊ διαδράκοι Ἠέλιός περ,
οὗτε καὶ ὀξύτατον πέλεται φάος εἰσοράασθαι.„
Ἦ ῥα, καὶ ἀγκὰς ἔμαρπτε Κρόνου παῖς ἣν παρά-
-κοιτιν.
τοῖσι δ' ὑπὸ χθὼν δῖα φύεν νεοθηλέα ποίην,
λωτόν θ' ἑρσήεντα ἰδὲ κρόκον ἠδ' ὑάκινθον,
πυκνὸν καὶ μαλακόν, ὃς ἀπὸ χθονὸς ὑψόσ' ἔεργεν·
τῷ ἔνι λεξάσθην, ἐπὶ δὲ νεφέλην ἕσσαντο
καλὴν, χρυσείην. στιλπναὶ δ' ἀπέπιπτον ἔερσαι.
Ὣς ὁ μὲν ἀτρέμας εὗδε πατὴρ ἀνὰ Γαργάρῳ-
-ἄκρῳ,
ὕπνῳ καὶ φιλότητι δαμείς, ἔχε δ' ἀγκὰς ἄκοιτιν."

Iliade, Liv. 14 v. 341.

Peut-être ce nuage qui enveloppe les deux époux, ces fleurs qui forment tout-à-coup comme un berceau odoriférant et la pluie de rosée divine, sont-ils d'une poésie plus élevée, plus riche et en même temps plus gracieuse que celle

de Catulle, que celle de Lucrèce lui-même*. Mais il n'est pas sans intérêt de voir ainsi de grands génies lutter ensemble ou se rencontrer par hasard:** (le goût ne peut que gagner dans la comparaison de ces textes si parfaits). (Oiseau)

Enfin voici Catulle arrivé à son véritable sujet :

"Tum Thetidis Peleus incensus fertur amore,
Tum Thetis humanos non despexit hymeneos,
Tum Thetidi pater ipse jugandum Pelea sensit."

Dire que Nérée accorda la main de sa fille Thétis[1] à Pélée, c'était dire une chose nécessaire mais prosaïque : Catulle cependant trouva moyen par le choix de ses mots, la symétrie, la grâce de son langage de parer même ce qui est peu intéressant par soi-même. Il y a un petit artifice de style dans cette répétition du mot <u>Thetis</u> à des cas différents ; l'effet en est assez agréable et c'est une pensée unique reproduite avec une variété dont nous trouvons des exemples dans Virgile:

"Pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,
Carmina sunt dicenda. Neget quis carmina Gallo?
Incipe, sollicitos Galli dicamus amores."

Eyl. 10 v. 2.

Ainsi les vingt premiers vers de ce poème forment, comme nous l'avons dit, deux petits tableaux admirables à des titres divers. Nous avons loué les vers où était peint l'étonnement des Néréides :

"Aequoreae monstrum Nereides admirantes".

Apollonius a fait aussi du départ des Argonautes

* C'est autre chose. Homère jette un rideau de nuages sur la scène que Lucrèce ne voile pour ainsi dire que par l'élévation de la peinture, qui écarte toute idée licencieuse et profane.

* * Ce n'est pas par hasard ; mais par le sentiment du beau qui leur est commun.

une peinture pleine d'agrément et de poésie ; certains traits ont une grande ressemblance avec ceux qui nous ont frappé dans Catulle ; les expressions même ne sont point sans quelque analogie :

Argon. Liv. I. 546.

" πάντες δ' οὐρανόθεν λεῦσσον θεοὶ ἤματι κείνῳ
νῆα, καὶ ἡμιθέων ἀνδρῶν μένος, οἳ τότ' ἄριστοι
πόντον ἐπιπλώεσκον· ἐπ' ἀκροτάτῃσι δὲ Νύμφαι
Πηλιάδες κορυφῇσιν ἐθάμβεον εἰσορόωσαι
ἔργον Ἀθηναίης Ἰτωνίδος, ἠδὲ καὶ αὐτοὺς
ἥρωας χείρεσσιν ἐπικραδάοντας ἐρετμά."

Nous avons remarqué et critiqué dans Catulle illa que haud que alia ; .... Apollonius lui avait fourni ce trait-là θεοὶ ἤματι κείνῳ ; puis le ἐθάμβεον εἰσορόωσαι paraît avoir été le modèle du spondaïque Nereides admirantes qui termine si bien le tableau de Catulle.

Les nymphes d'Apollonius sont des nymphes terrestres ; elles sont placées sur le sommet du Pélion avec tous les autres Dieux attentifs au passage du vaisseau. Si Catulle a imité Apollonius, il l'a donc fait avec une certaine liberté, et il sait si bien s'approprier ce qu'il emprunte aux autres qu'il est original en imitant. Il est probable que Catulle n'a pas traduit telle ou telle composition de l'école alexandrine ; mais il a mis dans une œuvre qui lui appartient en propre

l'esprit, le style, en un mot la manière de cette école qui l'a plus d'une fois inspiré. Ainsi la disposition de sa fable ne ressemble point à celle d'Apollonius : chez ce dernier les noces de Thétis et de Pélée sont antérieures au voyage des Argonautes, Achille même était né quand son père partit après l'avoir confié au centaure Chiron ; cette fiction d'Apollonius ne manque pas d'art et il a trouvé une scène que Virgile n'oublia pas dans son Enéide. Au moment où le vaisseau des Argonautes s'éloigne du rivage, le vieux Chiron descend de la montagne et de sa main fait des signes d'adieu aux héros ; Chariclé son épouse portait dans ses bras le jeune Achille et le présentait à son père :

"αὐτὰρ ὅ γ' ἐξ ὑπάτου ὄρεος κίεν ἄγχι θαλάσσης
Χείρων Φιλυρίδης, πολιῆς δ' ἐπὶ κύματος ἀγῇ
τέγγε πόδας, καὶ πολλὰ βαρείῃ χειρὶ κελεύων,
νόστον ἐπευφημήσεν ἀκηδέα νισσομένοισι·
σὺν καί οἱ παράκοιτις ἐπωλένιον φορέουσα
Πηλεΐδην Ἀχιλῆα, φίλῳ δειδίσκετο πατρί.

Liv. I. 550.

"Parvum que patri tendebat Iulum."

Voy. Æneid. II. 674.

La conception de Catulle n'est donc point celle d'Apollonius ; elle en diffère souvent et profondément. Nous n'avons pas chez le poète

* Assurément, puisqu'il n'y a pas encore de ménage.

On ne fait pas assez voir que les faits généraux différent chez les deux poètes, et d'autre part certains détails poétiques se rapportant; on peut tirer de là cette conclusion que Catulle a pu traiter d'original son sujet et l'embellir par des emprunts faits çà et là à la poésie alexandrine.

l'action de discorde et de querelle de ménage*; (Jupiter) [Junon] n'est pas obligé d'intervenir pour réconcilier les deux époux et persuader à Thétis d'arracher Pélée aux gouffres de Charybde et de Scylla. Le tableau d'Apollonius est plein de grâce quoiqu'il y ait un peu de recherche : il nous montre Thétis tenant le gouvernail et les nymphes qui poussent le navire, courent de rocher en rocher, relevant leur robe λευκοῖς ἐπὶ γούνασι.

Argon. liv. 4. 940.

" αὔτικ' ἀνασχόμεναι λευκοῖς ἐπὶ γούνασι πέζας,
ὑψοῦ ἐπ' αὐτάων σπιλάδων καὶ κύματος ἀγῆς
ῥώοντ' ἔνθα καὶ ἔνθα διασταδὸν ἀλλήλῃσι.

Nous arrivons à un morceau d'un caractère tout nouveau :

22 _ 30

" O nimis optato sæclorum tempore nati
Heroes, salvete, deûm genus, o bona mater :
Vos ego sæpe meo vos carmine compellabo.
Te que adeo, eximie tædis felicibus aucte,
Thessaliæ columen, Peleu, cui Juppiter ipse
Ipse suos divûm genitor concessit amores.
Tene Thetis tenuit pulcherrima Neptunine ?
Tene suam Tethys concessit ducere neptem,
Oceanus que, mari totum qui amplectitur -
-orbem."

A l'idée de l'hymen d'une déesse avec un simple mortel le poète s'exalte : l'ode, cet élément de l'épopée alexandrine vient par un

élan imprévu coupe agréablement le récit : c'est un transport naturel, ou peut-être une combinaison savante pour jeter de la variété sur les faits*. Homère ne connaît point ces mouvements lyriques : emporté par l'inspiration des Muses qu'il a invoquées au début de son poème, il ne leur adresse plus jamais la parole. Il s'en souvient, il est vrai, au second livre ; mais s'il les appelle de nouveau, ce n'est point que le souffle poétique lui manque ; il craint seulement d'oublier quelque vaisseau dans la longue énumération de la flotte grecque :

*pas sur les faits, mais dans le ton de l'ouvrage.

Iliade, livre II. 484.

"Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι·
ὑμεῖς γὰρ θεαί ἐστε, πάρεστέ τε, ἴστε τε πάντα,
ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν, οὐδέ τι ἴδμεν·"

L'apostrophe de Catulle aux héros de l'âge d'or n'a rien d'affecté ; c'est un art plus réfléchi et moins naïf que celui d'Homère ; mais on conçoit ce regret du poète pour un temps qui ne reviendra plus :

" O nimis optato saeclorum tempore nati !"

Peut-être Catulle n'écrivait-il pas sans un léger sourire son nimis optato ; l'apparition des Dieux n'est pour lui qu'une légende poétique :
9. Homère croit aux temps dont il raconte l'histoire : la religion de Catulle n'est guère qu'une religion

littéraire ; le merveilleux est pour lui l'élément de l'épopée et rien de plus : il y a donc dans ce nimis optato comme un aveu indirect de scepticisme ; c'est un trait de caractère de l'époque (et Lucrèce fut le plus redoutable adversaire

V. (385.) immitte..

de la divinité). Au reste Catulle revient plus loin sur les causes qui ont rompu tout commerce immédiat entre les Dieux et les hommes :

"Praesentes namque ante domos invisere castas
Heroum
Cœlicolæ, non dum spreta pietate, solebant.
. . . .
Sed postquam tellus scelere est imbuta nefando
Justitiamque omnes
. . . quare nec tales dignantur visere cœtus.
Nec se contingi patiuntur lumine claro.

Phénom. (Arat. v. 96)

Le même esprit domine dans les Phénomènes d'Aratus qui nous montre Astrée, la déesse de la Justice, abandonnant peu à peu la société des hommes souillés de crimes.

Ce mouvement lyrique de Catulle n'a point le calme de l'invocation homérique ; les mots sont placés avec une apparence de ce désordre qui convient à l'ode. L'union d'une déesse avec un simple mortel voilà surtout ce qui frappe l'imagination de Catulle ; il jette en avant les mots de nati

heroes, de Deum genus; et bona mater; car son esprit est d'abord comme effrayé de la distance qui sépare l'homme de la divinité; puis comme si le poète redevenait peu à peu maître de ses pensées:

" Vos ego sæpe meo vos carmine compellabo".

O bona mater, c'est le πότνια des Grecs; on relève ainsi par des épithètes respectueuses le caractère des divinités les moins puissantes*, ou plutôt on les applique indistinctement à toutes les divinités. Nous avons vu dans Lucrèce recubantem corpore sancto; placidam Romanis inclita pacem, et dès le début alma Venus; il faut encore remarquer le spondaïque carmine compellabo; cette strophe, si l'on peut l'appeler ainsi, est composée de tercets terminés tous par un vers majestueux:

" Jupiter ipse
Ipse suos Divûm genitor concessit amores."

Jupiter avait cédé d'autant plus volontiers ses amours à Pélée que le destin promettait à Thétis un fils qui détrônerait son père. Cet oracle fut révélé à Jupiter par Prométhée qui obtint à ce prix la délivrance de ses tourments; aussi Catulle nous représente plus loin Prométhée assistant aux noces de Thétis avec les autres divinités: ce n'est point là une mythologie populaire; c'est le docte Catulle qui fait usage de la science et se souvient

* ou les plus gracieuses.

d'Eschyle qui appelle Prométhée délivré συγγενὴς θεός. Quant à l'épithète de <u>solerti corde</u>, c'est encore le grec ἀγκυλομήτης, qui a l'esprit subtil:

" Post hunc consequitur solerti corde Prometheus,
Extenuata gerens veteris vestigia poenae.
Quam quondam silici restrictus membra catena.
Persolvit, pendens e verticibus praeruptis."

Thetis et Pélée. 195.

<u>Tene Thetis tenuit</u>, expression simple, pleine de grâce et de réserve; c'est dans le même sens que Phèdre l'a employée dans ces vers:

" Aetatis mediae quemdam mulier non rudis
<u>Tenebat</u>, annos celans elegantia."

Fables. liv. II. 2, 4.

Les interrogations <u>Tene Thetis</u>? — <u>Tene suam</u>? donnent au style de la vivacité, et c'est aussi à dessein qu'est répété le mot concessit.

" Tene suam Tethys concessit ducere neptem?"

Cette Téthys, fille du Ciel et de la Terre, sœur et épouse de l'Océan, avait mis au jour Doris, mère de Thétis épouse de Pélée: <u>Neptem</u> est donc très juste; enfin la strophe se termine par un vers plein de majesté et d'harmonie:

" Oceanusque mari totum qui amplectitur orbem.

" Le trident de Neptune est le sceptre du monde.*
(Le Mierre).

* Il n'y a pas grand rapport entre ces deux vers.

Virgile compose presque toujours ainsi : il met dans les détails un soin, une délicatesse infinies ; puis, pour donner du relief à sa pensée, il termine souvent un développement par un vers plein, sonore, harmonieux et par une grande image qui repose agréablement l'esprit et le satisfait : Catulle avait donc à un degré souvent très élevé le sentiment de toutes les beautés dont Virgile donnera la plus parfaite image. Pour bien comprendre le secret de la poésie de Catulle, il faut le suivre pas à pas ; il s'agit d'un artiste qui ne peut souffrir la moindre tache sur ses œuvres ; chaque vers, chaque mot révèle un effort ; et c'est seulement par une étude attentive que l'on peut surprendre ce qu'il y a d'art, mais aussi de subtilité et de recherche dans la répétition d'un mot, dans l'arrangement et la symétrie d'une période.

Il faut prendre garde de changer en défaut, par l'expression, cet art curieux qui chez Catulle se découvre à l'analyse.

A. Marguerin.

XIVe Leçon.

Epithalame de Thétis et de Pélée.

Apprêts des noces. v. 33-42.

De la composition épisodique de Catulle.

Catulle imité par André Chénier.

Bonne rédaction. Étude des morceaux cités avec quelques réflexions personnelles. Style facile, qu'on désirerait quelquefois plus précis. Quelques expressions à reprendre.

Epithalame de Thétis et de Pélée. Apprêts des noces, v. 33-42.
De la composition épisodique de Catulle.
Catulle imité par André Chénier.

Nous n'avons encore lu que trente vers du petit poème de Catulle intitulé Les Noces de Thétys et de Pélée ; mais nous l'avons fait avec l'attention curieuse due à des vers faits si curieusement,

" Chartis
doctis, Juppiter ! et laboriosis," (Catulle, I v. 6 et 7.)

comme dit Catulle, en parlant des ouvrages d'un de ses amis, l'historien Cornélius Népos. Cette lecture attentive d'un si petit nombre de vers nous a beaucoup appris sur l'art du poète : elle nous a révélé tout ce que cet art a donné, ou plutôt a continué de donner à la poésie latine. Avant Catulle, sans doute il y eut bien d'autres ouvriers qui travaillèrent à ce grand édifice de la perfection poétique, chez les Romains ; mais, il faut l'avouer, c'est Catulle qui a été le plus loin ; c'est Catulle qui, poussant plus avant les conquêtes de l'art dans la poésie, a préparé le règne si glorieux des Horace et des Virgile.

Déjà dans ces trente vers que nous lisions la dernière fois, nous avons pu voir ce que durent à Catulle la versification, le style, l'art de l'expression, de la composition poétiques chez les Romains. Un de

ses contemporains, admirable poète, Lucrèce, a contribué au perfectionnement de l'art, qui le nie ? mais ce concours fut le plus souvent fortuit, involontaire : l'action qu'il exerça sur les destinées de la poésie latine fut capricieuse, inégale ; et sa verve plus ou moins soutenue, si parfois elle a été d'une grande fécondité, est demeurée souvent aussi infructueuse et stérile.

Au contraire chez Catulle, on sent l'art qui a conscience de lui-même, et connaît parfaitement toutes ses ressources. La versification nous offre une régularité et une harmonie continuelle. Les défauts mêmes de l'ancienne poésie sont employés de la manière la plus heureuse par le savant poète : le vers spondaïque, ce reste d'une rudesse un peu grossière, vestigia ruris, non seulement y rencontre enfin ses règles naturelles, longtemps ignorées et cherchées, mais sert à la beauté de l'expression ; il se prête au sentiment dont le poète veut nous toucher, à l'effet qu'il veut produire. Chez Catulle le style est un choix toujours heureux de mots, qu'une habileté constante sait admirablement mettre en leur place.

(« D'un mot mis en sa place enseigne le pouvoir. »)

et fait valoir par l'harmonie des rapprochements, ou le piquant des oppositions. L'arrangement dans le quel nous les trouvons disposés suit l'ordre le plus naturel et en même temps le plus pittoresque ; il

se conforme à la succession logique des faits eux-mêmes, et par une gradation vraie et légitime il conduit l'esprit du lecteur, à travers les diverses parties de la phrase, comme à travers les différentes scènes d'un tableau.

Catulle a de plus une adresse particulière à relever par la diction les choses insignifiantes par elles-mêmes. Sous sa plume les sujets les moins féconds ou les moins gracieux se parent d'ornements qui leur donnent un grand prix, un attrait nouveau. Les images sont hardies, vives; mais dans leur hardiesse on sent encore la délicatesse et le goût du poète:

" Urbani, parcentis viribus, atque
Extenuantis eas consulto."

Sa manière de peindre offre un mélange très habile de la simplicité large et grande d'Homère, et de l'élégance raffinée des Alexandrins.

Si Fénélon s'effraie avec raison de la liberté trop souvent romaine de Catulle, son pinceau cependant, hardi dans les peintures qu'il met sous nos yeux, sait les revêtir d'une chasteté parfaite. C'est pour ainsi dire la pudeur du beau, qui ne laisse à la pensée aucune idée honteuse: c'est la Vénus de Milo, dont nous admirons en détail les moindres formes, sans que sa nudité offense nos regards. Comme lui, nous l'avons vu la dernière

fois, Lucrèce sait tempérer la hardiesse d'un tableau par la beauté et la dignité de la forme : la peinture de Mars reposant dans les bras de Vénus ne présente à nos yeux que l'agréable spectacle de la grâce et de la beauté.

Mais Catulle se distingue et se caractérise par deux mérites tout-à-fait originaux. D'abord, nous l'avons déjà remarqué, c'est ce mélange emprunté aux Alexandrins, mais nouveau dans la poésie latine, des formes épiques et lyriques dans l'épopée. C'est dans le récit, l'intervention du poète, si semblable aux élans tout personnels de l'ode et utile, dès qu'on la permet, à la variété et au mouvement du poème. Ensuite c'est l'ordonnance heureuse des idées et des images dans une suite de petits ensembles, dont chacun forme comme un tableau distinct. Chaque idée du poème devient comme le sujet d'une petite composition, qui a toutes ses parties harmonieusement distribuées, avec un commencement, un milieu et une fin.

On peut objecter que ces tableaux sont trop distincts ; que le poète fait ainsi une galerie de peintures, plutôt qu'il ne compose un poème ; qu'il passe successivement de thèmes en thèmes, plutôt qu'il ne se laisse entraîner par une inspiration forte qui nous saisisse nous-mêmes à sa suite.

Ravir par un élan spontané et sans calcul l'âme du lecteur, le transporter à travers le récit merveilleux des faits, et ne lui permettre presque pas de s'arrêter, voilà le caractère, le mérite de Lucrèce. Chez lui la pensée est comme un moule intérieur qui se produit au dehors, en certains moments, avec une beauté merveilleuse : elle anime tout, entraîne avec la force du génie les images, les expressions ; puis s'arrêtant tout-à coup, laisse cette grandeur des images, cette hardiesse et cette vivacité des expressions disparaître, pour faire place aux termes communs et obscurs d'un langage sans légèreté ni grâce. Chez Catulle au contraire, la perfection extérieure s'applique souvent à des matières dont l'esprit du poète n'est pas autant obsédé. Ce sont de petits envois, des compliments ou des injures, qui ne prennent pas fortement l'âme, et occupent une faible place dans la vie de Catulle. Le style est toujours soutenu, élégant, châtié ; mais il y a moins de chaleur, moins de vie réelle que chez Lucrèce ; et parfois sous cette élégance, qui ne se dément pas un instant, au milieu de ces distributions artificielles on sent trop la main du poète. *

* Cette page aurait besoin d'être un peu resserrée.

Cette remarque deviendra sensible par l'étude d'un épisode de 214 vers qui s'intercalera dans le récit ; détournera ingénieusement l'at-tention,

et nous prouvera de plus en plus que le poète cède bien moins à l'inspiration, qu'il n'étudie les combinaisons savantes de la composition.

Avant d'arriver à ce grand épisode, nous trouvons sur notre route deux petits tableaux, qui continuent cette galerie que nous avons commencée la dernière fois. Nous avons vu successivement le départ, le voyage des Argonautes et la description de leur vaisseau ; puis la rencontre et les amours de Thétis et de Pélée. Enfin dans un troisième tableau le poète adressait la parole au héros et à la déesse et célébrait cet hymen d'un mortel et d'une immortelle. Maintenant l'hymen est contracté ; les fêtes et les réjouissances des noces vont être célébrées à Pharsale, capitale de la Thessalie ; et le poète dans un quatrième tableau nous peindra le concours immense des peuples thessaliens qu'attire la magnificence de cette solennité.

Le morceau a 13 vers (31 - 42). Catulle nous y montre l'empressement de la foule dans la ville et au palais, tandis que dans les champs il n'y a plus que solitude et que repos. Ce contraste, naturel, prête facilement à une grande variété de tours, et permet cet artifice de style qui relève les choses quand elles en ont

besoin. Il est facile de découvrir d'abord dans cet épisode un arrangement symétrique qui divise le tableau en deux parties, semblables cependant par le développement et le tour de la composition. Dans la première partie, le poète veut peindre le concours des Thessaliens à Pharsale; il énumère pour cela tous les lieux qu'ils ont quittés. Dans la seconde, il décrit le repos de la campagne en montrant l'un après l'autre tous les travaux interrompus. L'artifice, quoique ingénieux et habile, se laisse cependant trop facilement apercevoir. Mais lisons les vers:

"Quæ simul optatæ finito tempore luces
Advenere, domum conventu tota frequentat
Thessalia: oppletur lætanti regia cœtu:
Dona ferunt: præ se declarant gaudia vultu.
Deseritur Scyros: linquunt Phthiotica Tempe,
Crannonisque domos, ac mœnia Larissæa;
Pharsaliam coeunt, Pharsalia tecta frequentant."

Il n'est pas besoin de faire remarquer la beauté de ces vers; le rapport de l'harmonie générale et l'art que met Catulle à varier l'expression d'une seule et même idée. Il veut nous montrer la foule se pressant dans les rues de Pharsale, et venant de tous les points de la Thessalie, affluer autour du palais de Pélée: avec un

art infini, il retourne la même pensée, la présente par des tours différents, sous des images variées, et nous répète ainsi sans monotonie et sans fatigue la même idée pendant sept vers.

Nous remarquions la dernière fois que Catulle aime à enfermer un développement poétique, et à le séparer pour ainsi dire par la répétition du même mot au commencement et à la fin: c'était le mot pinus, dans la description du vaisseau Argo; ici c'est le verbe frequento qui placé au second vers termine le développement au septième.

Voici l'autre partie du tableau:

"Rura colit nemo: mollescunt colla juvencis:
Non humilis curvis purgatur vinea rastris:
Non glebam prono convellit vomere taurus:
Non falx attenuat frondatorum arboris-
-umbram.
Squalida desertis rubigo infertur aratris."

Le contraste est charmant, vivement présenté dans les images et dans le ton même du morceau. Dans la première partie, les vers semblaient se presser avec une sorte de négligence étudiée; ici les images sont rendues avec un soin exquis: l'expression est travaillée: c'est le mollescunt, mot spirituel, quoique un peu recherché; il

semble que le cou des taureaux endurci par le joug s'amollisse dans l'inaction. C'est le mot humilis, qui peint admirablement la vigne rampante ; c'est encore parmi beaucoup d'expressions spirituelles, celle-ci qu'il faut remarquer, attenuat umbram ; elle est très hardie et d'un effet tout poétique : mais Catulle seul n'en a pas l'honneur. Déjà de son temps, un poëte à peu près inconnu de nos jours, grammairien célèbre en même temps, Valerius Caton, employait la même figure. Dans un petit poëme souvent confus et obscur, quelquefois aussi d'un style pur, d'une versification simple et harmonieuse, intitulé Diræ, les imprécations, et composé dans le genre bucolique, il poursuit de ses malédictions un ravisseur qui lui a pris son champ. Il exhale sa douleur dans des vers souvent dignes de Virgile, et dit :

" Formosæ que cadent umbræ ".

C'est le même tour d'expression, que nous retrouverons dans ce vers de Ronsard, de la belle élégie sur la forêt de Gatine :

" Tu perdras ton silence. "

Mr. Lamartine disait aussi, en vantant les douceurs et les joies de la propriété :

" Des bois dont le silence et l'ombre sont à moi ".

Cette figure est si naturelle, elle vient si bien d'elle-

même à l'esprit que l'on n'a pas besoin de recourir à l'emprunt pour s'en servir. Chacun de ces poètes ne songeait nullement sans doute à ses devanciers. Nous trouverons dans le vers

" Squalida desertis rubigo infertur aratris "

un petit artifice de style bien fréquent chez Virgile. Quand un vers renferme deux épithètes avec leurs deux substantifs, Virgile rapproche les deux épithètes et les deux noms et obtient ainsi un certain effet, les mots doublant de valeur et d'énergie par leur rapprochement et souvent leur opposition. Catulle a-t-il été un des inventeurs de cette symétrie de mots ? La connaissait-on déjà avant lui ? peu importe. Les grands poètes n'ont été souvent que les héritiers heureux et habiles de leurs devanciers.

Ce qu'il importe de constater, c'est le charme de ce tableau, le goût et l'art qui en font tout le prix et le rendent égal à des passages de Virgile bien connus et justement loués. Virgile en effet n'a pas de trait descriptif plus court, plus caractéristique, plus agréable. Nous remarquions dernièrement que nous étions assez près de l'Enéide : dans ces quatre ou cinq vers on sent qu'on n'est pas très loin des églogues.

Qui ne connaît cette belle églogue où le poète, au sortir des malheurs et des misères de la guerre civile,

conçoit à la naissance d'un illustre enfant des espérances de bonheur et de richesse ? Il rêve déjà les biens abondants et faciles de l'âge d'or, et s'écrie :

"Non rastros patietur humus, non vinea falcem :
Robustus quoque jam tauris juga solvet arator :
Nec varios discet mentiri lana colores.
Ipsa sed in pratis . . . ."

(Virgile, Eglogues, IV, 40).

C'est la même idée, les mêmes images que nous voyons dans Catulle, seulement dans d'autres circonstances. Quant à prononcer entre les deux poètes, il faudrait une bien grande sûreté de jugement pour distinguer une différence dans ce goût, cette mesure, cette parure poétique dont ils ont su rajeunir des images déjà un peu vieillies.

Chez les poètes romains, ce tableau du repos des champs est souvent reproduit. Il y avait certaines fêtes dans l'année romaine, dont le retour périodique amenait chaque fois le repos à la campagne, et présentait aux poètes observateurs les images qu'ils transportaient dans leurs vers. C'était sans doute toujours le même fond, sur le quel l'imagination ou l'art du poète avait plus ou moins à travailler ; mais en peignant ces fêtes, les auteurs qui ont suivi Catulle n'ont pas dédaigné de s'en souvenir.

Ainsi Tibulle, décrivant la fête appelée Ambarvalia, dans laquelle, faisant le tour des champs, les laboureurs demandaient aux Dieux champêtres la fécondité de la terre et l'abondance des moissons, dit à peu près comme Catulle :

" Luce sacra requiescat humus ; requiescat arator ;
    Et grave suspenso vomere cesset opus.
Solvite vincla jugis ; nunc ad praesepia debent
    Plena coronato stare boves capite.
Omnia sint operata Deo ; non audeat ulla
    Lanificam pensis imposuisse manum. "
        (Tibulle, Elégies, II, 1, vers 5)

N'est-ce pas le même sentiment qui inspire Catulle et Tibulle ? Ne sont-ce pas les mêmes images ? D'ailleurs, on est à la campagne ; et qu'y pourrait-on décrire si ce n'est le travail des champs partout le même, les bœufs, la charrue ?

Cependant il y a des différences dans le tour et dans le caractère des deux morceaux. Catulle nous montre ce qu'on ne fait pas ; Tibulle au contraire dit et décrit ce qu'il faut faire. Il y a ensuite chez Catulle un certain effort heureux pour atteindre l'expression la plus pittoresque, la plus spirituelle, la plus élégante. Tibulle a un caractère de facilité aimable, de bon goût, mais où l'on sent davantage le premier élan, je dirai

même, l'abandon de la muse.

Mais la différence éclate surtout chez Ovide, qui pour relever un sujet tant de fois traité, consacre tout son esprit à l'expression, et sans altérer la grâce des détails, cesse cependant d'être naturel à force d'être ingénieux. Dans les *Fastes*, poème destiné à expliquer l'origine et à célébrer le culte des vieilles fêtes romaines, Ovide parle de la fête des Semailles, *Sementivæ*, et recommande le repos pour se livrer à la joie :

C'est trop dire

" Seminibus jactis est ubi fetus ager,
State coronati plenum ad præsepe, juvenci;
Cum tepido vestrum vere redibit opus.
Rusticus emeritum palo suspendat aratrum.
Omne reformidat frigore volnus humus.
Villice, da requiem terræ, semente peracta;
Da requiem, terram qui coluere, viris.
Pagus agat festum."

(Ovide, Fastes I, 658)

Ces vers sont charmants ; mais on y voit percer çà et là une pointe d'esprit, tout-à-fait dans le caractère d'Ovide, et qui ôte en naturel ce qu'il donne à la pièce de nouveauté et de piquant.

Ainsi, en rapprochant du *suspenso vomere* de Tibulle ce trait si fin : *emeritum palo suspendat aratrum*, on est agréablement

surprise : le trait est juste, il est vrai de dire que la charrue est un vieux serviteur fatigué qui a fait son temps ; mais ce raffinement ne serait pas venu à l'esprit de Tibulle.

Ces comparaisons de plusieurs morceaux de divers poètes sur le même sujet sont instructives. On voit, non sans profit, une même peinture, une suite d'idées tout à fait semblables passer sous le pinceau de génies tout différents, ayant chacun leur expression, et leur caractère. La disposition que chacun donne à ses idées, l'emploi qu'il fait de ses images et de ses mots, les ressources qu'il tire enfin d'un sujet, où d'autres avant lui ont travaillé, n'est-ce pas un objet d'étude digne qu'on s'y arrête, et utile pour celui qui se veut former l'esprit et le goût ?

Si nous voulions établir entre tous ces poètes dont nous venons de citer les vers un rang, et même une première place, on pourrait la donner avec raison à celui qui les a précédés aussi dans l'ordre des temps, à Catulle.

Nous arrivons au Cinquième tableau, qui se compose de neuf vers (43-51). Catulle y décrit les apprêts de ces noces qui sont le sujet du poëme :

« Ipsius at sedes, quacunque opulenta, recessit
Regia, fulgenti splendent auro, atque argento;

Candet ebur soliis; collucent pocula mensis:
Tota domus gaudet regali splendida gaza.
Pulvinar vero divæ geniale locatur
Sedibus in mediis, indo quod dente politum
Tincta tegit roseo conchyli purpura fuco.
Hæc vestis, priscis hominum variata figuris
Heroum mira virtutes indicat arte."

On le voit, ce sont encore de fort beaux vers, où un soin curieux relève chaque détail par l'expression: il ne faut donc pas craindre de s'attacher aux mots eux-mêmes, employés par le poète, de les étudier dans leur choix, leur place: la pensée par elle-même n'a pas toujours de quoi nous frapper; mais cette élégance de la forme est digne de tout notre intérêt et de notre admiration.

Recessit est un trait heureux et spirituel, qui peint avec vérité cette profondeur des appartements du palais qui semblent reculer, fuir devant les regards qui les contemplent. Cette expression d'ailleurs est toute naturelle; nous l'avons conservée dans notre langue. ?

Dans les vers qui suivent, on peut remarquer une suite brillante de synonymes qui peignent tout l'éclat; on est ébloui de cette profusion !! de richesses et de cette splendeur: c'est, l'un

près de l'autre et fulgenti, et splendens, et auro atque argento; candet, collucent; puis quand le poète a épuisé presque toutes ses images brillantes, mais physiques et matérielles, il s'adresse au sentiment; il prête aux objets inanimés la vie et la passion, et il dit par un trait qui me touche bien plus:

" Tota domus gaudet ".

Sans doute il y a de la hardiesse à animer ainsi un palais; et quoique ces figures soient aujourd'hui moins vives, on sent toute la force de l'expression. Mais si nous nous transportons au vers 285 du même poème, nous y retrouverons une hardiesse semblable, plus grande même:

Chiron arrive au palais de Pélée apportant des fleurs de la montagne:

" Queis permulsa domus jucundo risit odore."

Certes l'image est encore plus hardie; elle l'est surtout dans sa nouveauté; bientôt l'usage, l'abus même lui feront perdre de sa force et de sa grâce.

Pulvinar vero Divæ ..... C'était la coutume de placer ainsi le lit nuptial, au milieu de la maison, en vue de tout; on avait pour cette couche un respect fort religieux, dont nous voyons à chaque pas le témoignage chez

les anciens, et qui s'est conservé encore assez tard chez les nations modernes. Le mot pulvinar est ici employé parce que c'était une déesse qui devait s'y coucher. Le lit d'une simple mortelle se fût appelé pulvinus. A l'occasion de cette

Suétone (Domitien XIII)

différence, Suétone nous instruit par un fait de la vie de Domitien. Celui-ci ayant répudié sa femme, la rappela ensuite dans son lit; et Suétone lui reproche d'avoir employé le mot pulvinar, comme s'il eût usurpé vivant un titre que la mort seule avait donné jusque là aux empereurs.

Geniale : on donne diverses interprétations à ce mot. Quelques-uns le font venir de Genius, dieu de la joie; d'autres, et Servius parmi eux, de l'acte même d'engendrer des enfants, "a generandis pueris"

?

La première étymologie est sans doute préférable. Dans les vers qui suivent, et où Catulle dépeint ce lit nuptial, il y a des détails d'une élégance curieuse, un peu raffinée, dont les esprits cultivés se souvinrent long-temps après lui. Aussi quand Horace, dans sa fable charmante des deux rats, nous montre le beau tapis où le citadin fait asseoir

?!

son rustique ami, nous reconnaissons, malgré nous, un souvenir tout frais encore des vers de Catulle :

"In locuplete domo, vestigia, rubro ubi cocco

Tincta super lectos canderet vestis eburnos".
Ne sont-ce pas les mêmes détails, l'ivoire, la pourpre, presque les mêmes mots, "tincta", par exemple, enfin la même sobriété dans la description ? Horace ici relève immédiatement de Catulle, sans perdre pour cela de son originalité. Pourquoi lui reprocher ce souvenir, involontaire peut-être ? Les poëtes sont tous de la même famille; ils peuvent s'emprunter mutuellement, et hériter sans fraude les uns des autres. Seulement nous ferons remarquer, à la gloire de Catulle, qu'on ne peut étudier ses vers, sans faire des rapprochements favorables à son talent, et sans trouver chez les autres des emprunts habilement faits à sa Muse, parce detorta.

Les deux derniers vers du cinquième tableau forment la transition jetée entre le sujet principal et le grand épisode qui doit interrompre le récit. Catulle nous parle des tapisseries, et à propos des sujets qu'on y voit représentés, il nous introduit dans cette grande et poétique digression, l'histoire d'Ariadne abandonnée par Thésée, et consolée par Bacchus.

On a vu qu'il y avait pléonasme dans le rapprochement de hominum et de heroum : j'y vois plutôt une gradation. Dans le premier vers Catulle ne nous montre sur cette tapisserie que des figures humaines, qui se définissent et se débrouillent, pour ainsi dire, dans le second vers, deviennent des

héros; et parmi ces héros Ariadne, Thésée, Bacchus, dont l'histoire va nous occuper bientôt. Il y à aussi un rapprochement entre ce mot de _heroum_ et le vers 22e, où Catulle apostrophe les héros, et la grande Thétis:

" Heroes salvete, deûm genus! o bona mater!
Vos ego sæpe meo vos carmine compellabo."

Ces héros, il va les faire revivre, lui aussi, devant nos yeux, et dans un savant travail il rajeunira un aussi vieux sujet. Aussi ces deux vers:

" Hæc vestis priscis hominum variata figuris,
Heroum mira virtutes indicat arte."

et le dernier surtout, peuvent-ils servir comme d'emblême, comme d'épigraphe à son poème.

C'est qu'en effet pour l'art et pour le talent il n'y a pas de vieux sujets: le poète industrieux ranime les époques passées, quand il lui plaît; il nous fait crédules, pleins de naïveté, nous intéresse à la simplicité, à la grossièreté même des premières mœurs, et sur un sujet dont notre enfance a été bien souvent fatiguée, trouve encore pour nous charmer, des attraits imprévus, des plaisirs que nous ne pouvions soupçonner. Ceci se voit surtout aux époques de satiété intellectuelle et morale, quand le goût émoussé demande quelque chose de savoureux, mais surtout d'inaccoutumé. Alors les vieilles légendes sont remises au jour par des esprits habiles; les héros d'autrefois reprennent

un instant la vie pour nous émouvoir, et l'antiquité fait tous les frais des plaisirs d'une société qui n'y croit plus, mais qui s'en amuse.

Nous avons vu le même phénomène se produire chez nous à la fin du dix huitième siècle, et au commencement de celui-ci, dans les lettres et dans les arts. Au milieu du raffinement sceptique de la littérature et des arts, Bernardin de St. Pierre écrivait son Arcadie ; Chénier composait ses Idylles, et Châteaubriand ranimait, dans ses Martyrs, la poésie homérique que Girodet transportait sur ses toiles. Si ce n'était pas l'expression franche et naïve d'une époque de simplicité et de croyance, c'en était au moins la fiction savante : c'était l'image menteuse de l'antiquité, où l'art et l'inspiration du poète effaçaient la trace de l'érudition et du travail.

Ce fut ainsi chez les Grecs et chez les Romains. Au temps des Ptolémées, époque de science et de critique, Callimaque et Apollonius reprenaient ces vieux thèmes développés avec complaisance et avec foi par leurs ancêtres ; au temps de César, Catulle, sous Auguste, Virgile, tous deux essayaient d'intéresser leur société déjà blasée aux légendes mythologiques de la Grèce, ou au récit fabuleux de ses origines.

Si nous pouvons nous permettre ici quelque

rapprochement, nous remarquons une grande ressemblance, quoique incomplète entre Catulle et André Chénier. Tous deux ils ont demandé des sujets à la poésie homérique ; tous deux ils ont essayé de la reproduire artificiellement ; tous deux aussi ils l'ont fécondée de leur inspiration. Catulle toutefois est plus poli, plus achevé. André Chénier n'a laissé que des ébauches, admirables : on sent bien, comme il le disait lui-même qu'il y avait là quelque chose ; mais il est mort jeune, et son talent n'a pas atteint sa maturité.

Comme Catulle, André Chénier rajeunit les vieux sujets de l'âge mythologique. Il a beau dire :

"Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques" ; dans la réalité, il fait tout le contraire ; il se compose une langue nouvelle, et avec cette langue il traite les vieux sujets, rachète le peu d'intérêt qu'ils offrent, par la grâce des détails, la beauté de la forme, le mérite des vers, et le prix d'un travail aussi profond et aussi ingénieux que le sien.

En vain Virgile a dit :

" Cui non dictus Hylas puer " ?

en vain il a jeté comme un arrêt d'oubli sur ces vieux sujets qu'il désespère lui-même de faire valoir, suivant en cela le précepte d'Horace :

"et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit."
André Chénier a plus de présomption, si non plus de courage ; il traite ce sujet même d'Hylas, à l'imitation d'Apollonius ; ce n'est pas assez, il remonte jusqu'à Homère ; il le fait parler dans son Aveugle avec un air de vérité qui trompe, et produit une certaine illusion, due autant à l'émotion du poëte dépaysé, qu'aux effets de son art et de sa science.

Catulle n'est pas autre quand il évoque sous Jules César les héros des vieux âges ; quand il s'écrie, moitié inspiré, moitié menteur :

"O nimis optato sæclorum tempore nati!"

Oui, il y a là un élan du poëte, naturel, parti du fond du cœur ; mais il y a aussi l'artifice du savant, du doctus, qui versé dans l'histoire des vieilles légendes, s'est donné pour tâche de les rajeunir.

Catulle du reste, n'a pas été négligé dans les études d'André Chénier. Les vers où sont peints avec tant d'éclat les magnificences du palais de Pharsale ont inspiré, n'en doutons pas, un des beaux passages d'une des belles idylles du poëte français. Dans le Mendiant, où André Chénier a voulu surtout mettre dans tout son jour une scène homérique d'hospitalité, au moment où le vagabond mourant de faim se présente à

la porte, nous sommes dans le palais de Lycus, qui pourrait bien ressembler en quelque partie à celui de Pélée, à Pharsale. Il y a là une imitation fort brillante, mais manifeste, et qui va même parfois jusqu'à la traduction. On y reconnaît bien le poète éclectique, comme Catulle, comme Virgile, le poète qui disait de lui :

"D'un vaste champ de fleurs je tire un peu de miel.
Tout m'enrichit et tout m'appelle ; et chaque ciel,
M'offrant quelque dépouille utile et précieuse,
Je remplis lentement ma ruche industrieuse."

Mais lisons ces beaux vers qui doivent nous révéler le secret de l'imitation d'André Chénier :

"Mais cependant la nuit assemble les convives :
En habits somptueux d'essences parfumés
Ils entrent. Aux lambris d'ivoire et d'or semés
Pend le lin d'Ionie en brillantes courtines ;
Le toit s'égaie et rit de mille odeurs divines.
La table au loin circule, et d'apprêts savoureux
Se charge. L'encens vole en longs flots vaporeux.
Sur leurs bases d'argent, des formes animées
Elèvent dans leurs mains des torches enflammées ;
Les figures, l'onyx, le cristal, les métaux
En vases hérissés d'hommes ou d'animaux,
Partout sur les buffets, sur la table étincellent ;
Plus d'une lyre est prête, et partout s'amon-
-cellent

Et les rameaux de myrte et les bouquets de fleurs.
On s'étend sur des lits teints de mille couleurs."

Nous n'avons pas l'intention d'étudier ici ce beau morceau, d'en faire remarquer la richesse et l'éclat : ce qu'il nous importe surtout de constater, c'est l'art avec lequel André Chénier se sert des modèles anciens ; avec quelle habileté, quel génie il s'approprie leurs traits les plus heureux, et atteint leur beauté en l'imitant.

Et d'abord, nous retrouvons dans ces vers d'André Chénier un souvenir, plutôt une imitation de vers contemporains de Catulle. Lucrèce, que notre sujet nous force malheureusement de négliger, et que nous nous empresserons d'introduire dans ces Etudes, toutes les fois qu'elles le permettront, Lucrèce a fourni à André Chénier un des plus beaux détails de sa description. Ces vers :

" Sur leurs bases d'argent, des formes animées
Elèvent dans leurs mains des torches enflam-
-mées"

sont imités d'un passage du deuxième livre du De natura. Au commencement de ce chant, plein de pitié pour les misères humaines, le poète vante le bonheur de la vie champêtre dans un parallèle que certes Virgile n'a pas surpassé. Qu'il nous soit permis de le lire ; nous

avons trop peu d'occasions de connaître ce grand poète pour en négliger aucune qui nous est offerte :

Lucrèce, De natura II. 20

"Ergo corpoream ad naturam pauca videmus
Esse opus omnino, quæ demant cunque dolorem;
Delicias quoque uti multas substernere possint,
Gratius interdum neque natura ipsa requirit.
Si non aurea sunt juvenum simulacra per ædes
Lampadas igniferas manibus retinentia dextris,
Lumina nocturnis epulis ut suppeditentur;
Nec domus argento fulget, auro que renidet;
Nec citharis reboant laqueata aurata que templa,
Attamen inter se prostrati in gramine molli,
Propter aquæ rivum, sub ramis arboris altæ,
Non magnis opibus jucunde corpora curant:
Præsertim cum tempestas arridet, et anni
Tempora conspergunt viridantes floribus herbas."

Ces vers sont ravissants : il y a peut-être moins de précision que dans ceux de Catulle ou de Virgile; mais on y sent plus d'abondance, plus de richesse : André Chénier s'est inspiré de ce souffle poétique si puissant et si fécond : plus d'un des traits de son tableau ont dû être reconnus dans ces vers de Lucrèce; d'abord celui que nous avions signalé plus haut; puis les lyres qui résonnent sous des lambris dorés; mais en même temps il a pris à Catulle et son élégance et sa précision. Ce mot gracieux :

"Le toit s'égaie et rit de mille odeurs divines"
n'est que le mélange habile de deux vers de Catulle
que nous avons déjà cités, le 46e:

"Tota domus gaudet regali splendida gaza".
et le 285e:

"Queis permulsa domus jucundo risit odore."
Nous nous arrêtons avec plaisir à ces rapprochements
parce qu'ils peuvent nous faire comprendre par la
manière d'André Chénier le travail de Catulle
lui-même.

D'ailleurs notre comparaison est encore justifiée
par d'autres ressemblances plus générales, qui tiennent
surtout à l'ensemble de la composition. On
est étonné en lisant le poème de Catulle sur les noces
de Thétis et de Pélée, de l'arrangement que le
poète a adopté. Cette introduction au milieu du
récit d'un long épisode qui n'a aucun rapport avec
le sujet a dérouté la sagacité des commentateurs.
Ils se sont adressé bien des questions, fait bien des
réponses. La seule comparaison avec André
Chénier nous expliquera l'énigme.

Tout le monde a lu une de ses plus belles
idylles, celle de l'Aveugle: on peut regretter
encore d'y voir quelque imperfection, quelque
chose de négligé, parfois de dur; mais nous ne
nous arrêterons pas au mérite de la forme; étu-
-dions-en

seulement la composition, par rapport à celle de Catulle qui est sous nos yeux.

Quelle est donc la marche du récit dans cette idylle ?

Le poète nous montre Homère, aveugle, sans secours, jeté sur une côte inconnue par des matelots cruels, qui lui ont ravi ce qu'il avait. Le vieillard est recueilli par de jeunes bergers, qui lui donnent leurs provisions du jour, et l'interrogent sur ses aventures et sur ses malheurs ; puis il est conduit à la ville en triomphe, chantant des souvenirs cosmogoniques et mythologiques, et attirant autour de lui les bergers, les passants, et les nymphes elles mêmes ravies de l'entendre :

"Car en de longs détours de chansons vagabondes
Il enchaînait de tout les semences fécondes."

De récit en récit et de légendes en légendes, le vieux chanteur arrive au combat des Lapithes. — Jusque là, dans un tissu merveilleux de fables et de tableaux poétiques, André Chénier avait seulement indiqué les chansons qu'il prête à Homère : au moment où le poète ionien s'apprête à célébrer le combat des Lapithes et des Centaures, par un mouvement insensible, et d'une habileté extraordinaire, Homère disparaît un instant, et André Chénier lui-même nous raconte

le carnage qui ensanglanta les noces de Pirithoüs; puis quand l'épisode est terminé, il revient tout naturellement à Homère qu'il conduit en triomphe dans la capitale de l'île de Syros.

Le procédé employé par André Chénier nous expliquera le plan de Catulle. Le poète latin nous introduit rapidement au milieu des Argonautes, sur le vaisseau Argo dont il nous fait la description: le voyage est commencé; à la vue d'une merveille jusqu'alors inconnue, les Néréides se pressent autour du vaisseau; l'une d'elles, Thétis enflamme d'amour Pélée, l'un des Argonautes: leur hymen est résolu, approuvé par Jupiter, et au retour de l'expédition des fêtes magnifiques célèbrent l'union des deux époux. Tout à coup la description de ces noces est interrompue par la peinture d'une tapisserie qui représente Ariadne abandonnée par Thésée et consolée par Bacchus. Alors comme s'il oubliait le sujet qu'il traite, le poète se substitue pour ainsi dire à la tapisserie: c'est lui qui nous montre la douleur d'Ariadne, qui nous fait entendre ses cris, qui la détache enfin de ce fond inanimé, pour la faire vivre, pleurer et gémir sous nos yeux, et nous la rendre ainsi pleine d'intérêt, de grâce et de beauté; puis quand l'épisode est terminé, il revient habilement et sans beaucoup d'efforts à la tapisserie, d'abord,

aux conviés ensuite, et enfin aux divins époux qui doivent se reposer sur ce magnifique travail.

Ainsi il y a identité de composition dans les deux pièces : c'est un épisode qui efface tout à coup le sujet, et le sujet reparaît ensuite pour terminer la pièce comme elle avait été commencée. Il semble que le sujet des Noces de Thétis ne soit qu'une occasion, et comme un cadre, au tableau de l'abandon d'Ariadne : comme ces peintures où sur le premier plan, de riches étoffes, habilement drapées, se relèvent et laissent apercevoir au spectateur une belle et riante perspective qui fait presque à elle seule tout le prix du tableau : car d'aller taxer légèrement d'inadvertance Catulle, le savant, le scrupuleux Catulle, il n'y faut pas songer ; ce serait un défaut trop étranger à son génie, et s'il pèche en quelque chose, c'est plutôt par excès de soin et de curiosité. Est-ce donc insouciance pour une matière arbitrairement choisie ? Est-ce paresse d'esprit ? Est-ce défaut d'inspiration ? Est-ce impuissance à ordonner un tout ? Le moyen de croire cela de Catulle et de lui appliquer ce reproche d'Horace :

" Infelix operis summa, quia ponere totum
Nesciet. "

Non : ce que Catulle fait, il veut le faire : et cette composition bizarre sans doute, est un

artifice un peu raffiné qui décèle, au contraire, le travail, la préméditation, et la science profonde des effets à produire et à ménager. Catulle donne autre chose que ce qu'il promet ; il ne veut pas prendre les airs d'un grand poète épique ; il aime mieux imiter l'abandon et l'incohérence des vieux rhapsodes, recousant comme eux par un lien arbitraire et facile des aventures diverses et indépendantes les unes des autres, et les laissant s'enchaîner toutes seules dans l'ordre imprévu de sa mémoire. Ainsi Homère, chez André Chénier, se laisse aller au plaisir de chanter : une fable en amène une autre ; puis vient le moment où, une, particulièrement, le retient, inspire son imagination, ranime davantage sa mémoire, et devient l'objet d'un développement plus large.

Maintenant, donner un nom précis à ce développement : dire si c'est un épisode : c'est ce que nous ne ferons pas. Peut-être ce qui est donné comme le cadre du tableau est-il le sujet principal ? Peut-être aussi ce qui est donné comme sujet principal est-il le cadre du tableau : on peut douter ; mais accuser Catulle de négligence ou d'erreur, ce serait ne pas connaître son génie.

La circonstance qui amène l'épisode d'Ariadne n'était pas une invention nouvelle de Catulle. Déjà

Iliade, XVIII.

depuis long-temps, c'était dans le mécanisme poétique un lieu commun que ces descriptions de tapisserie, d'armes et de vêtements. Homère, un des premiers, employait cet artifice pour interrompre et varier le récit de son épopée : dans le bouclier d'Achille, il se plaît à nous montrer tour à tour les mœurs paisibles des hommes dans les villes et aux champs, et les ravages de la guerre ; il nous intéresse surtout aux bienfaits d'une paix abondante et fertile, et nous repose ainsi des scènes de carnage qu'il a fait passer sous nos yeux.

Hésiode (Bouclier d'Hercule) v. 138 - 318.

Hésiode l'a imité dans le poëme qu'on lui attribue, intitulé : Le Bouclier d'Hercule. Ce sont les mêmes épisodes, gravés sur un bouclier, dont la description dure pendant 180 vers. Du reste cette composition semble tout-à-fait le modèle de celle de Catulle. Le poëme, qui est fort court, encadre les scènes que le poète a placées sur le bouclier ; et Hésiode paraît ne chanter le combat d'Hercule contre Cycnus, que pour décrire ce magnifique bouclier. Le titre du poëme indique assez évidemment l'intention de l'auteur.

Bonne observation

Nous pourrions citer bien d'autres exemples : arrivons sans retard au poëme d'Apollonius ; car si Catulle a puisé aux grandes et larges sources de l'antiquité homérique, il relève aussi, et plus

directement peut être des habitudes et de la manière de l'école Alexandrine.

Apollonius, Arg. I, 721. Apollonius au premier livre des Argonautiques, revêt Jason d'un manteau, travaillé par Minerve elle-même : Θεᾶς Τριτωνίδος ἔργον. Les scènes que la déesse y a représentées sont de tous genres, pour la plupart fort étrangères au sujet. Ce sont ici les Cyclopes, qui forgent les foudres de Jupiter ; à côté, et sans aucun rapport, Amphion et Zéthus, géants, fils d'Antiope, bâtissent les murs de Thèbes. Tandis qu'avec une peine infinie, et de toute sa force, Zéthus soulève des pierres énormes, Amphion, au son de la lyre, traîne après lui et dispose sans peine des rochers deux fois plus gros, que le charme de ses chants arrache du sol. Plus loin c'est Vénus, soulevant le bouclier de Mars : ailleurs, avec un souvenir d'Homère, des bergers dont les troupeaux sont assaillis par des brigands, et qui périssent eux-mêmes sous les coups de leurs ennemis : tout auprès, l'histoire de Pélops et d'Œnomaüs, le combat de Phœbus contre le géant Tityus, et enfin la dernière scène, la seule qui rattache cette description au récit, représente Phryxus le Mynien, emporté par le bélier, et s'entretenant avec lui. L'ingénieux Alexandrin a senti tout ce qu'il y avait d'invraisemblable dans ces discours de personnages repré-

-sentés

sur l'airain ou sur la laine ; et par une remarque fine et délicate, il dit :

Apollonius, Arg. I, 765. "Κείνους κ' εἰσοράων ἀκέοις, ψεύδοιό τε θυμὸν,
ἐλπόμενος πυκινήν τιν' ἀπὸ σφείων ἐσακοῦσαι
βάξιν, ὃ καὶ δηρὸν νυν ἐπ' ἐλπίδι θηήσαιο."

"En les voyant, vous seriez saisi d'étonnement et trompé par la ressemblance, vous croiriez qu'ils vont parler : cette espérance attache sur eux vos regards."

On peut dire la même chose de Catulle : il a su si bien animer son Ariadne, Thésée, si bien les détacher du fond immobile où nous les apercevions d'abord, que nous attendons d'eux des plaintes, des passions, et que nous sommes charmés, et non surpris quand ils prennent la parole.

Ainsi donc c'était un cadre convenu, qui ne pouvait manquer d'être employé par les poètes latins. Nous avons vu Catulle : Virgile n'a pas dédaigné ces artifices de composition, qui soutiennent et varient l'intérêt. Tout le monde

Virgile, Énéide, VIII, 625. connaît cette belle description du bouclier d'Énée, où le poète a tracé dans un magnifique ensemble les plus grands événements de l'histoire romaine, réuni toutes les gloires qui doivent illustrer l'empire fondé par Énée : cette conception, comme toutes celles de Virgile, se rattache merveilleusement

à son récit et est pleine d'à-propos: elle nous montre d'un côté Enée, contemplant les hautes destinées de sa race; elle nous fait assister aux plus grands évènements du temps de Virgile, à la bataille d'Actium, au triomphe de celui que les poëtes alors s'honoraient de chanter. (1)

Virg. Enéide IV. 250.

Dans un autre endroit, où Virgile nous fait assister à la célébration des jeux, donnés en l'honneur d'Anchise, Enée fait présent au vainqueur à la course d'une chlamyde brodée, où sont représentées des scènes mythologiques. On y voit Ganymède s'élançant à la poursuite des bêtes sauvages, et, au milieu des plaisirs de la chasse, enlevé par l'aigle de Jupiter; les bergers qui le voient, restent saisis et stupides; les chiens effrayés aboient. Encore ici dans cette description, il y a un rapport sensible avec le sujet *; et la supériorité de Virgile sur Apollonius éclate avec une évidence incontestable. Faut-il rappeler ces deux passages fameux

* plutôt avec le héros du poëme, prince troyen; c'est une légende troyenne.

(1) C'est une heureuse occasion pour le poëte, de passer ainsi en revue tous les grands faits du peuple dont il chante les origines; c'est un artifice naturel, vraiment digne du génie qui l'emploie, et qui veut ainsi intéresser davantage ses lecteurs au sujet de son poëme.

du premier et du sixième livre, où Enée aperçoit sur les portes du temple de Junon à Carthage, et d'Apollon à Cumes, des bas-reliefs qu'il contemple avec intérêt. Dans le premier passage, les scènes qui sont représentées sont choisies avec un art vraiment extraordinaire : c'est lui-même, lui, et ses amis, et ses compagnons qu'il aperçoit ; c'est Troie, sa chère patrie ; c'est le tableau de tous les malheurs auxquels il a été mêlé, qui frappe ses yeux. Avec quel attachement ne doit-il pas considérer ces sculptures : et quel intérêt elles ont aussi pour nous ! Dans l'autre passage, sur le temple d'Apollon, la scène est moins personnelle à Enée : ce sont les histoires de la famille de Minos qui y sont représentées ; c'est Dédale qui a construit le temple, qui en a sculpté les bas-reliefs ; c'est lui qui a voulu consacrer par son talent la mort funeste de son fils. Aussi comme le poëte sait animer cette description ! Prenant la place du héros qu'il avait mis sous nos yeux, il se représente avec une imagination puissante, non plus le morceau de sculpture dont il nous décrit le détail, mais le travail même du malheureux père, mais le moment où il prend le ciseau pour graver et éterniser la catastrophe de son fils : alors cédant à l'émotion qui le saisit à cette vue, il s'écrie avec ces

accent que personne n'a oublié !

"Tu quoque magnam
Partem opere in tanto, sineret dolor, Icare, haberes;
Bis conatus erat casus effingere in auro;
Bis patriae cecidere manus."

Sans doute quand Virgile savait avec cet art merveilleux animer des tableaux, et des sculptures, il n'avait pas oublié comment Catulle donnait la vie à une tapisserie, et comment il prêtait à une vaine figure représentée sur la laine, des passions, des plaintes dont nous sommes touchés, et dont nous admirerons la prochaine fois la grandeur et la vérité.

L. Montigny.

XVe Leçon.

Exemples de composition épisodique
chez les poëtes anciens.

Suite de l'épithalame de Thétis et de Pélée.
Peinture d'Ariane abandonnée, v. 52-73.

Bon travail.
Leçon bien comprise et exactement rapportée.
On souhaiterait dans le style, d'ailleurs facile, des formes plus précises et plus élégantes.

Exemples de composition épisodique chez les poètes anciens.
Suite de l'épithalame de Thétis et de Pélée.
Peinture d'Ariane abandonnée, v. 52-73.

Dans les dernières leçons nous avons étudié les cinquante premiers vers du poème de Thétis et de Pélée. Nous avons vu Catulle placer à côté du récit l'expression des sentiments que son sujet lui inspire, et mêler ainsi la poésie lyrique à la poésie épique. Ce caractère s'est déjà montré dans une suite de tableaux distincts les uns des autres, et peut-être même trop distincts; le voyage des Argonautes, la rencontre de Thétis et de Pélée, l'affluence attirée par ces noces moitié divines et moitié humaines dans le palais de Pharsale, la splendeur de ce palais, et surtout le magnifique lit nuptial garni de tapisseries, où un art merveilleux a fait revivre les aventures de l'âge héroïque. Nous avons comparé à cette brillante description de la demeure de Pélée, des vers célèbres de Lucrèce, et un passage d'André Chénier où les mêmes détails sont reproduits dans la scène homérique du Mendiant.

Lucrèce, Livre II v. 24-34.

Cette revue n'était pas encore complète; nous avons oublié un morceau bien connu. Il s'agit de vers qui décrivent un palais où

affluent dès le matin des flots de visiteurs pleins d'admiration pour les merveilles dont il est rempli :

Ce sont ces vers des Géorgiques :

Livre II, v. 460

"Si non ingentem foribus domus alta superbis
Mane salutantum totis vomit ædibus undam,
Nec varios inhiant pulchra testudine postes,
Illusas que auro vestes, Ephyreia que æra,
Alba neque Assyrio fucatur lana veneno,
Nec casia liquidi corrumpitur usus olivi"...

N'y a-t-il pas un certain rapport entre ces vers et le tableau de Catulle ; et Virgile ne s'est-il pas inspiré à la fois de Lucrèce et de Catulle, comme a fait André Chénier ?

Ici Catulle suit l'exemple de ces Thessaliens venus aux noces pour voir le roi, et qui s'amusent à regarder les tapisseries ; lui aussi il s'amuse à contempler les tapisseries, et il en résulte un épisode qui détourne l'action de son cours, interrompt la marche du poème, et embarrasse un instant le critique qui cherche à expliquer cette infraction aux règles ordinaires de l'art.

Chez les anciens rien n'est plus commun que ces épisodes ; et surtout que cette représentation d'aventures sur les tapisseries, sur les tableaux, sur les boucliers. Ainsi avaient

fait Homère, Hésiode, Apollonius de Rhodes; Virgile a employé aussi cet artifice plusieurs fois dans l'Enéide, et, plus habile que les poètes ses devanciers, il a toujours rattaché ces épisodes au sujet principal. Telle est au VIIIe livre, vers 625, la description prophétique des destinées de l'empire romain placée sur le bouclier d'Enée. Au livre 1er, vers 456, les bas-reliefs du temple de Junon à Carthage présentent au héros troyen le spectacle des combats livrés autour de Troie, et des malheurs de sa patrie.

Mais ce qu'il y a d'insolite dans cet épisode d'Ariane, c'est l'importance que le poète lui a donnée. En effet l'épisode finit par faire oublier le poème. Que faut-il penser d'une semblable composition? Catulle ignorait-il l'art des proportions? cela n'est guère vraisemblable chez un poète aussi savant. Devons-nous voir ici une marque de négligence ou d'inadvertance? non certes, ce que Catulle a fait, il a voulu le faire; il était trop soigneux pour laisser échapper des fautes aussi grossières. Mais il a trouvé piquant d'entrelacer deux histoires différentes et de tromper son lecteur, en lui donnant un récit qu'il n'attendait pas. Cette incohérence apparente

cache un artifice de composition, semblable à celui que l'on trouve dans la pièce de Chénier.

On peut se demander si Catulle n'avait pas des modèles pour autoriser cette étrange manière d'ordonner un poème, et de substituer brusquement un épisode au sujet principal. Il avait pour lui l'exemple de Pindare qui n'a jamais composé autrement. Dans les *Odes* de Pindare, le récit des victoires Olympiques ou Pythiques, etc, occupe bien peu de place: le poète oublie bien vite les courses de chars et tous les jeux de l'arène, pour se jeter dans des épisodes qui remplissent l'ode entière.

Telle est, par exemple la quatrième Pythique qui, si non par le sujet, au moins par la forme n'est pas sans ressemblance avec le poème des *noces de Thétis et de Pélée*, et qui offre d'ailleurs, quant au sujet, une occasion de rapprochement avec ces *Argonautiques* dont nous nous sommes accessoirement occupés. Pindare célèbre Arcésilas, roi de Cyrène, vainqueur aux courses de chars à Delphes; mais Arcésilas et sa victoire sont à peine mentionnés dans cette ode si longue; Pindare est occupé de détails plus importants. Arcésilas était descendant de Battus, fondateur de

Cyrène, et Battus descendait d'Euphémus un des Argonautes. Ces deux traditions donnent naissance à deux épisodes. D'abord se place la prédiction de Médée, qui sur le vaisseau Argo annonce pour l'avenir la souveraineté de la race d'Euphémus en Afrique. Ensuite vient l'histoire de l'expédition des Argonautes, que le poète reprend de très haut, mais qu'il ne conduit pas jusqu'à la fin, et qu'il interrompt tout à coup pour revenir à Arcésilas. On voit quelle place occupe ici l'épisode, ce que Lafontaine appelle :

"Le propos de Castor et de Pollux."

Ce procédé de Catulle qui annonce un sujet, et qui en traite un autre d'un intérêt plus élevé, a quelque chose de la méthode Pindarique, et paraît une imitation de cette poésie lyrique si libre dans sa marche, et si peu soucieuse de garder un ordre rigoureux.

Mais outre les lyriques grecs, Catulle avait-il des modèles plus voisins ? nous ne le savons pas : et cependant nous pouvons l'affirmer, bien que cette assertion ne s'appuie sur aucun monument littéraire. L'esprit subtil et raffiné des Alexandrins avait dû s'aviser d'un semblable artifice.

Dans cet art de composition de Catulle, nous voyons déjà en germe le plan des *Métamorphoses* d'Ovide; ces récits étrangers l'un à l'autre, n'ayant de semblable que le dénouement toujours de même nature, et que le poète rattache ensemble par les liens les plus arbitraires. Sous ce rapport Catulle est le précurseur d'Ovide, comme il est celui de Virgile dans l'épisode d'Ariane pour l'expression animée et pathétique du sentiment.

Nous arrivons maintenant à cet épisode qu'on peut regarder à juste titre comme le véritable sujet du poème. Il commence par la description d'un des tableaux qui décorent la tapisserie du lit royal : nous pouvons étudier à part les dix-huit premiers vers, car ils forment un tout bien complet :

"Nam que fluentisono prospectans littore Diæ
Thesea cedentem celeri cum classe tuetur,
Indomitos in corde gerens Ariadna furores :
Nec dum etiam sese, quæ visit, visere credit ;
Utpote fallaci quæ tum primum excita somno,
Desertam in sola miseram se cernit arena.
Immemor at juvenis fugiens pellit vada remis,
Irrita ventosæ linquens promissa procellæ.
Quem procul ex alga mœstis Minois ocellis,
Saxea ut effigies bacchantis prospicit Evoe ;
Prospicit, et magnis curarum fluctuat undis,

Non flavo retinens subtilem vertice mitram,
Non contecta levi velatum pectus amictu,
Non tereti strophio luctantes vincta papillas!
Omnia quae toto delapsa e corpore passim,
Ipsius ante pedes fluctus salis alludebant.
Sed neque tum mitrae, neque tum fluctantis-amictus
Illa vicem curans, toto ex te pectore, Theseu,
Toto animo, toto pendebat perdita mente."

C'est là une description très ingénieuse et très pathétique : reprenons-la en détail afin d'en sentir et d'en analyser toutes les beautés :

"Namque fluentisono prospectam littore Diae" nous apprend que Dia était l'ancien nom de l'île de Naxos.

Diodore de Sicile, liv. IV, ch. 16.

" Thesea cedentem celeri cum classe tuetur,
Indomitos in corde gerens Ariadna furores."

Nous reconnaissons en cet endroit le disciple des Grecs et d'Homère: fluentisono est une épithète homérique, il répond au mot grec πολυφλόσβοιο. Furores signifie passions vives et surtout passions amoureuses : Virgile l'a employé dans ce sens :

" Seu quicumque furor; quid tum si fuscus-Amyntas!

Virg. Egl. X. v. 38.

Ce qu'il faut surtout admirer dans ces trois vers, c'est l'art plus tard si fréquent chez Virgile,

de placer les mots dans l'ordre même où les idées naissent dans l'esprit, et où les objets se présentent à la vue. Déjà au début du poëme nous avons remarqué cette heureuse disposition :

"Emersere feri candenti e gurgite vultus
Æquoreæ monstrum Nereides admirantes."

D'abord les Argonautes voient sortir des flots des figures farouches, et bientôt ils reconnaissent les Néréides à mesure que leurs corps s'élèvent au-dessus de l'océan : cette succession d'images est bien marquée par le mouvement et par la chûte de ce vers spondaïque : Nereides admirantes.

Ici nous retrouvons le même art que Catulle transmit à Virgile. Le poète nous montre d'abord le rivage, la mer, et puis sur le rivage une femme qui regarde les flots : nous suivons son regard qui nous porte au loin sur le vaisseau du ravisseur. Ensuite notre œil guidé par l'expression du poète revient au point de départ sur cette femme dont nous commençons à deviner les sentiments, et c'est alors seulement, c'est à la fin des trois vers que son nom est prononcé : Ariadna furores.

Une autre beauté à signaler, c'est cette opposition, ce contraste frappant qui existe entre les deux premiers vers et le troisième, les uns où une harmonie lente se prête à cette apparence calme, à ce regard fixe, à cette attitude immobile

d'Ariane, et l'autre plus rapide où éclatent les passions violentes et l'orage qui s'agitent au fond du cœur de l'héroïne.

Le même contraste se rencontre au début de la Cantate de Circé, et il y produit un effet non moins heureux :

"Sur un rocher désert, l'effroi de la nature,
Dont l'aride sommet semble toucher aux cieux
Circé pâle, interdite, et la mort dans les yeux,
Pleuroit sa funeste aventure.

Là ses yeux errant sur les flots
D'Ulysse fugitif semblaient suivre la trace.
Elle croit voir encor son volage héros,
Et cette illusion soulageant sa disgrâce,
Elle le rappelle en ces mots,
Qu'interrompent cent fois ses pleurs et ses sanglots."

Il y a là quelque chose de la peinture de Catulle. Comme notre poète, J.-B. Rousseau oppose au calme extérieur, à ce regard paisible, à la douleur muette et contenue de l'amante délaissée, le désespoir qui trouble son âme. Mais cette ressemblance est le résultat d'une rencontre naturelle ; elle ne vient pas de l'imitation. Les deux poètes avaient à peindre la même situation ; ils y ont puisé les mêmes sentiments.

Ce que l'on fait quand on regarde un tableau, Catulle le fait dans les vers suivants. Lorsqu'on examine un tableau, l'œil se porte tour à tour de l'objet principal aux objets qui l'entourent: l'un s'explique par les autres. Mais l'on ne considère les détails que pour mieux comprendre l'objet principal. Ainsi Catulle va d'Ariane à Thésée: mais s'il nous montre le volage héros en fuite, c'est afin de nous faire deviner les émotions intérieures d'Ariane, et aussitôt après il se hâte de nous ramener vers elle, de concentrer sur elle tout l'intérêt, d'attirer sur elle toute l'attention du lecteur.

"Necdum etiam sese quæ visit, visere credit,
Utpote fallaci quæ tum primum excita somno,
Desertam in sola miseram se cernit arena."

Miseram: comme ce mot est bien placé! Il a ici l'accent d'une exclamation: le poète intervient dans le tableau qu'il décrit, pour y mêler ses sentiments personnels, et sa douleur sympathique.

Desertam in sola: le rapprochement de ces deux expressions en augmente la valeur. C'est un nouvel exemple de cet artifice de style que nous avons déjà signalé, et dont Catulle et Virgile ont su tirer souvent d'heureux effets.

Il y a dans la poésie grecque un tableau semblable à celui que nous étudions maintenant:

Sophocle (Philoctète) v. 276.

c'est dans Sophocle, la situation de Philoctète à son réveil, lorsqu'il se voit seul sur le rivage de Lemnos, et qu'il aperçoit au loin les vaisseaux qui l'ont abandonné. Philoctète raconte lui-même à Néoptolème quel fut son désespoir : et ce sentiment de douleur qui s'agite silencieusement dans le cœur d'Ariane, est exprimé par le héros grec avec beaucoup d'énergie :

"σὺ δή, τέκνον, ποίαν μ' ἀνάστασιν δοκεῖς,
αὐτῶν βεβώτων, ἐξ ὕπνου στῆναι τότε ;
ποῖ' ἐκδακρῦσαι ; ποῖ' ἀποιμῶξαι κακά ;
ὁρῶντα μὲν ναῦς, ἃς ἔχων ἐναυστόλουν,
πάσας βεβώσας, ἄνδρα δ' οὐδέν' ἔντοπον,
οὐχ ὅστις ἀρκέσειεν, οὐδ' ὅστις νόσου
κάμνοντι συλλάβοιτο.. πάντα δὲ σκοπῶν
εὕρισκον οὐδὲν πλὴν ἀνιᾶσθαι παρόν."

" Mais toi, mon fils, quel penses-tu que fut mon réveil, lorsque je les vis partir ! Quelles furent mes larmes et mes gémissements en voyant mes vaisseaux, ces vaisseaux que j'avais amené à Troie, tous partis, et pas un homme en ces lieux pour me venir en aide, pour me secourir brisé par la maladie. Je regardais de tous côtés, et je ne voyais rien que la douleur. "

La situation de Philoctète est analogue à celle d'Ariane : mais son désespoir est plus

* Ces mouvements ne manqueront pas d'avantage à Ariane elle même ; on le verra plus loin.

énergique et plus impétueux comme il convenait à un homme et à un guerrier.*

"Immemor at juvenis fugiens pellit vada remis,
Irrita ventosæ linquens promissa procellæ".

L'harmonie de ce passage fait encore ici un contraste avec la situation d'Ariane. Cet air d'insouciance avec le quel le poëte laisse tomber le premier vers peint admirablement l'idée qu'il veut exprimer. Quelle allure vive et légère, bien propre à décrire la fuite rapide du vaisseau et à rappeler l'infidélité de Thésée ! La flotte semble s'éloigner aussi vite que s'envolent les promesses du héros. L'abattement d'Ariane, sa douleur immobile n'en sera que plus frappante tout à l'heure.

Immemor : mot bien placé au commencement de la phrase, et qui nous révèle la cause de la fuite de Thésée, avant que le poëte ne nous montre au loin la flotte sur l'océan.

v. 59. Livrer ses promesses aux vents, est devenu une expression ordinaire : mais jamais elle n'a été mieux placée que dans ces vers, et peut-être était-ce la première fois qu'on l'employait.

Catulle l'a répétée plus bas (vers 142). Ariane s'adressant à Thésée, lui rappelle les espérances qu'il lui donnait : ce n'est point là, dit-elle, ces promesses que maintenant dissipent

les vents.

" Mihi non hæc miseræ sperare jubebas,
Sed connubia læta, sed optatos hymeneos
Quæ cuncta aeriæ discerpunt irrita venti."

Virgile (Enéide) liv. IX. v. 311.

Après lui, Virgile a exprimé la même pensée. C'est au moment où Jule charge Nisus et Euryale de messages pour son père:

" Multa patri portanda dabat mandata"

et le poëte, qui est dans le secret de l'avenir, ajoute:

" Sed auræ
Omnia discerpunt, et nubibus irrita donant".

L'imitation est évidente, les mots mêmes ne sont pas changés; Virgile avec son goût exquis n'aurait pu mieux les disposer.

Après nous avoir montré Thésée dont le vaisseau fuit au loin, Catulle revient à la figure d'Ariane, et ce retour est naturel; le regard n'a quitté la figure principale du tableau que pour y revenir ensuite avec plus d'intérêt.

vers 60.

"Quem procul ex alga mæstis Minoïs ocellis
Saxea ut effigies bacchantis prospicit Evoe,
Prospicit, et magnis curarum fluctuat undis."

Cette comparaison d'Ariane avec une statue de Bacchante était célèbre dans l'antiquité. Elle est d'une très grande beauté et rend parfaitement le contraste qui existe entre cette figure immobile

Eschyle (Agamemnon) v. 241.

et calme en apparence, et cette âme dans laquelle s'agite la tempête de ses douloureuses passions.

Les poètes grecs empruntaient souvent leurs comparaisons aux arts de la statuaire et de la peinture. Ainsi chez Eschyle Iphigénie portée à l'autel dans sa beauté majestueuse et désolée est comparée aux ouvrages de l'art:

" πρέπουσα θ' ὡς ἐν γραφαῖς."

Evoe est une espèce d'adverbe qui sert de complément à Bacchantis.

Il n'y a qu'une seule chose qui dépare le tableau: c'est le mot ocellis. Catulle aime assez les diminutifs: il en a encore employé un de ce genre au vers 131 de son poème:

" Frigidulos udo singultus ore cientem."

Ces diminutifs ont quelque chose d'un peu trop gracieux, et pour ainsi dire de mignard. C'est un défaut assez commun chez les vieux poètes latins, qui tantôt forcent l'expression jusqu'à l'emphase, et tantôt poussent les ornements jusqu'à l'affectation. Le goût plus sûr de Virgile saura éviter ces deux excès. Sous ce rapport Catulle appartient encore à la vieille école, et il a laissé à son successeur des réformes à faire.

Il est permis de croire qu'Horace lui-même s'est souvenu de ces vers de Catulle et qu'il les a imités dans le passage suivant:

Horace, Odes,
Liv. III. ode 25, v. 7.

" Dicam insigne recens adhuc
Indictum ore alio. Non secus in jugis
Exsomnis stupet Evias
Hebrum prospiciens, et nive candidam
Thracen, ac pede barbaro
Lustratam Rhodopen, ut mihi devio
Ripas, et vacuum nemus
Mirari libet."

Le poëte dans son enthousiasme se compare à une bacchante : c'est le même tableau que celui d'Ariane, et l'imitation se décèle encore par le mot <u>prospiciens</u> emprunté sans doute à Catulle. Chez celui-ci en effet nous trouvons ce long regard dont Ariane suit immobile et désolée la fuite de Thésée. Remarquons aussi la belle répétition de <u>prospicit</u>. Elle le suit du regard, et cependant s'agite au fond de son âme la tempête de ses douloureuses pensées : on ne saurait mieux peindre le contraste entre l'immobilité de la stupeur et le trouble intérieur de l'âme.

La manière dont ce mot prospiciens est placé et répété rappelle un artifice particulier à Virgile. La même coupe de vers, et la même répétition se rencontre dans les vers où Virgile peint Cassandre arrachée du temple de Minerve

Virgile (Énéide)
Liv. II. v. 405.

" Ad cœlum tendens ardentia <u>lumina</u> frustra,
<u>Lumina</u>, nam teneras arcebant vincula palmas."

Sans cesse on retrouve Virgile sur les traces de Catulle son maître. Virgile a encore pris à Ariane ce vers :

" et magnis curarum fluctuat undis "

pour le donner à Didon :

Virgile (Enéide) Liv. IV. v. 532.

" Sævit amor, magno que irarum fluctuat æstu."

Dans l'édition de Catulle de la collection Lemaire, pages 219 et 226, se lisent des remarques très judicieuses de Mr. Naudet au sujet de ce passage et au sujet d'un passage semblable de la pièce d'Atys, vers 48 :

" Animo æstuante rursum reditum ad vada tetulit,
Ibi maria vasta visens lacrymantibus oculis,
Patriam allocuta voce est ita miseriter. ".

Le critique relève ici une beauté qui pour avoir quelque chose de mystérieux, n'en est pas moins réelle. Il est frappé de l'harmonie qui existe entre une douleur profonde, et la contemplation de la mer.

Homère (Iliade) L. 1er. vers 34.

Déjà Homère avait éprouvé ce sentiment et l'avait prêté à ses personnages.

Lorsque Chrysès a été chassé par Agamemnon, c'est près de la mer qu'il va exhaler sa douleur :

" Βῆ δ' ἀκέων παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης."

(L. 1er. vers 349.)

Quand Achille a été outragé par Agamemnon

où va-t-il pleurer sur son déshonneur ? C'est aussi sur le rivage, en face de l'océan, qu'il contemple en silence :

" Αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
δακρύσας, ἑτάρων ἄφαρ ἕζετο νόσφι λιασθεὶς,
Θῖν ἐφ' ἁλὸς πολιῆς, ὁρόων ἐπὶ οἴνοπα πόντον."

L'Odyssée nous offre un nouvel exemple de ce sentiment. Ulysse est dans l'île de Calypso, et il regrette sa patrie absente : comme Chrysès et comme Achille, il se plaît à regarder la mer :

v. 151. (Odyssée, livre 5).

" τὸν δ' ἄρ' ἐπ' ἀκτῆς εὗρε καθήμενον.....
πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα
-λείβων.

Enfin Virgile a employé les mêmes traits, quand il a peint la douleur des Troyennes regrettant la mort d'Anchise, et fatiguées d'une longue navigation :

Virgile (Énéide) L. V, v. 614.

"At procul in sola secretae Troades acta
Amissum Anchisen flebant, cunctae que pro-
-fundum
Pontum adspectabant flentes."

La contemplation de la mer entretient en effet la rêverie, et se marie bien avec la tristesse. Il y a entre l'aspect de la mer infinie et la continuité d'une douleur profonde une certaine harmonie mystérieuse, qu'on ne peut expliquer, mais qu'on

(Page 226)

ne saurait méconnaître. Catulle en a tiré un effet admirable dans la situation d'Ariane. Dans le commentaire reproduit par Mr. Lemaire, celui de l'allemand Doering, ce savant et judicieux critique fait observer qu'en peignant la douleur de son héroïne, Catulle a obéi à cette loi qui interdit à l'artiste d'altérer la beauté de la figure humaine par la violence de la passion. Quel que soit l'emportement de la douleur, il ne faut jamais qu'elle détruise les proportions qui font la beauté du visage. C'est là un grand principe dans les arts.

Et à ce sujet le Commentateur remarque que la peinture d'Ariane est tracée d'après les règles de la peinture et de la sculpture, plutôt que d'après celles de la poésie. Celle-ci n'étant pas montrée aux yeux, s'adressant seulement à l'imagination, peut se permettre plus de mouvement, plus de passion, plus de désordre même; tandis que la peinture et la sculpture s'adressant à la vue, réclament une plus grande perfection des formes extérieures.

Lessing a développé cette idée dans son Laocoon, où il compare le fameux groupe du sculpteur ancien à la description de Virgile, et prouve ainsi que la poésie d'un côté, et de l'autre la peinture et la sculpture ont des procédés différents dans l'expression de la passion. La poésie est beaucoup

plus libre que les deux autres arts : il lui est possible d'exprimer des passions et des situations, que le talent du peintre ou du sculpteur ne saurait faire accepter.

Ce caractère de douleur à la fois profonde et modérée que le poète a donné à Ariane, convient bien à son sujet ; car il ne raconte pas l'aventure en son propre nom ; il décrit Ariane telle qu'elle est représentée sur la tapisserie.

Cette remarque a conduit le commentateur à hasarder une conjecture assez vraisemblable. Il suppose que Catulle a reproduit quelque statue ou quelque tableau qu'il avait sous les yeux. Un passage de Pline l'Ancien semble appuyer cette hypothèse. Pline rapporte qu'un peintre nommé Aristide, disciple d'Apelle, fut le premier qui s'attacha à exprimer les sentiments, et à faire deviner par les traits du visage ou par l'attitude du corps les troubles de l'âme :

Pline l'Ancien, Liv. 35 Chap. 36 §. 35.

" Is omnium primus animum pinxit et sensus hominis expressit et perturbationes ". . . . .
Il ajoute, après une énumération de sujets pathétiques traités par le peintre : " Pinxit Liberum patrem et Ariadnen, spectatos Romæ in æde Cereris. " Il serait curieux de savoir si ce tableau existait du temps de Catulle ; car alors ses vers,

au lieu d'être une peinture imaginaire, seraient la reproduction d'un tableau réel.

Nous arrivons à un passage un peu trop minutieusement descriptif, et qui va jusqu'à la mignardise. Nous y voyons que Catulle, à cette époque d'éclectisme littéraire, suivait tous les modèles de la littérature grecque, mais parfois sans faire un choix assez rigoureux. Sous ce rapport il est bien inférieur à Virgile, qui sait toujours corriger les Alexandrins par la pureté de son goût, et opposer à leur affectation d'ornements la noble simplicité d'Homère.

"Non flavo retinens subtilem vertice mitram,
Non contecta levi velatum pectus amictu,
Non tereti strophio luctantes vincta papillas :
Omnia quae toto delapsa e corpore passim
Ipsius ante pedes fluctus salis alludebant !"

Ce que Virgile n'eût point fait, Catulle le fait ici : il s'arrête un peu trop à décrire la toilette négligée de son héroïne ; ces voiles, ces bandelettes qui tombent sans qu'elle les regarde : lui, Catulle les regarde trop. Il s'occupe même de l'eau qui se joue avec ces ornements : cela est joli, mais peut-être trop joli.

Corneille (Pompée) acte 5 scène 1.

Il y a quelque chose de semblable dans la manière dont Corneille nous représente le corps de Pompée flottant sur la mer près du rivage. C'est

un vieux soldat qui raconte comment il a donné la sépulture au cadavre de son général :

" J'en découvre le tronc vers un sable assez proche
Où la vague en courroux semblait prendre plaisir
A feindre de le rendre et puis s'en ressaisir. "

Cela n'est pas d'un goût parfait ; ce sont des détails ingénieux et spirituels, mais qui ne conviennent ni à la passion du personnage qui fait ce récit, ni à l'émotion du poète.

Catulle est ici le précurseur d'Ovide pour le goût raffiné de la description. Cela est bien pis au vers 149, où le poète nous montre Ariane qui a soin de relever sa robe, afin de ne pas la mouiller dans l'eau de la mer.

" Mollia nudatæ tollentem tegmina suræ".

Ce vers rappelle ces nymphes d'Apollonius, qui, empressées de retirer le vaisseau des Argonautes du milieu des rochers, courent sur le rivage en ayant soin de relever leurs robes. (Argonaut. IV, 940.) Virgile eût écarté ces détails : du reste les vers sont charmants, par le mouvement, par l'ordonnance et le choix des détails, par la variété des tours et les expressions d'une élégance exquise : quelques-unes ont même été à peu-près empruntées par Virgile ; tel est le mot <u>delapsa</u> qu'il a imité dans ce vers :

Enéide, Liv. 1er v. 404. « pedes vestis defluxit ad imos. »

Malgré cette élégance, Catulle est coupable de s'occuper de détails qu'il ne devrait point voir s'il était assez ému par le malheur d'Ariane : il est coupable d'attirer notre attention sur le vêtement d'Ariane, tandis que sa figure seule mérite nos regards. En cet endroit l'artiste, qui peut-être il copie, a fait tort au poète. Cela est si vrai que Catulle lui-même a senti ce défaut; il le corrige par ce qui suit :

" Sed neque tum mitræ, neque tum fluctantis-
- amictus
Illa vicem curans, toto ex te pectore, Theseu,
Toto animo, tota pendebat perdita mente."

Ce dernier vers est admirable, et répare l'oubli passager du génie de Catulle. ! ?

Remarquons la répétition de toto, et ce perdita placé à la fin de la période, comme dans les vers de Varius et de Virgile que nous avons déjà cités :

Virg., Eglogues, VIII, 88.

"Per nemora atque altos quærendo bucula lucos,
Propter aquæ rivum viridi procumbit in ulva
Perdita, nec seræ meminit decedere nocti."

Remarquons aussi cette apostrophe imprévue par laquelle le poète s'adresse tout-à-coup à Thésée : ce dernier passage est

tout-à-fait Virgilien : c'est par un mouvement pareil que Virgile intervient dans son récit, comme font les poètes lyriques :

Tels sont les vers où il peint la douleur d'Orphée :

Virgile (Géorgiques) Liv. IV. v. 463.

"Ipse cava solans ægrum testudine amorem,
Te, dulcis conjux, te solo in littore secum,
Te veniente die, te decedente, canebat."

Il y a là un écho évident des vers de Catulle : c'est le même accent, la même répétition, la même apostrophe.

Un autre exemple de ce genre se trouve dans l'Enéide, quand Virgile adresse à Icare ces paroles touchantes :

Virgile (Enéide) Liv. VI. v. 30.

"Tu quoque magnam
Partem opere in tanto, sineret dolor, Icare, haberes ;
Bis conatus erat casus effingere in auro,
Bis patriæ cecidere manus."

Dans ces passages de Virgile et de Catulle, apparaît ce lyrisme inconnu à Homère, et que le règne de l'ode dut mêler à l'épopée. Ainsi se trouve vérifié ce mélange de la poésie lyrique et de la poésie épique, dont nous avons parlé, mélange qui est un des caractères de Catulle et de Virgile. Désormais le poète n'est plus un silencieux contemplateur des faits ; il sympathise avec la douleur de ses héros, et avec toutes leurs passions :

de la naît l'ode. Te, Theseu, est une espèce de reproche que Catulle adresse au perfide séducteur. Cette apostrophe soudaine, ce mouvement lyrique préparent heureusement le moment où le poète oublie son poème pour ne songer qu'à l'infortune d'Ariane, alors qu'il s'écrie :

" Ah! misera, assiduis quam luctibus externavit
Spinosas Erycina serens in pectore curas ;
Illa tempestate, ferox quo et tempore Theseus
Egressus curvis e littoribus Piraei,
Attigit injusti regis Gortynia tecta. "

Ici il n'y a plus un poète qui compose à loisir ; il y a un poète ému ; il n'ordonne plus, il ne compose plus, il est ému : il oublie et le sujet général de son poème, et son épisode qui est peut-être son véritable sujet : c'est un poète lyrique entraîné involontairement par l'émotion ; ainsi s'explique par un élan de sympathie naturelle cette infraction aux règles ordinaires du récit épique.

Ah! misera : mot admirable par la manière dont il est amené ; ce cri parti de l'âme de Catulle est comme inévitable après tout ce qui précède.

Externavit : expression singulière dont il n'y a que cet exemple : * elle a le même sens

* Le mot vient ou de sternere, ou d'externus et se prête à exprimer la situation de l'âme ou abattue, ou jetée hors d'elle-même par l'excès de ses maux.

que sternere, et signifie qu'Ariane est mise hors d'elle-même par l'excès de ses malheurs.

Nous avons ici à indiquer des rapports d'expressions et d'idées avec d'autres passages :

Attigit : le même mot est répété au vers 171 :

" Jupiter omnipotens, utinam nec tempore primo
Gnosia Cecropiae tetigissent littora puppes."

— Virgile s'est aussi servi de ce verbe dans les regrets qu'il prête à Didon :

Enéide, Liv. IV v. 657.

" Felix, heu! nimium felix si littora tantum
Nunquam Dardaniae tetigissent nostra carinae!"

Ce qu'il faut remarquer, ce n'est pas seulement l'emploi répété de tangere, c'est surtout le rapport éloigné de la cause à laquelle Didon et Ariane attribuent leurs malheurs.

Cela plaît à l'imagination qui aime à remonter au principe des événements funestes, et à la passion qui aime à chercher des causes fortuites, éloignées, presque fatales ; c'est pour elle une sorte d'excuse.

Apollonius (Argonautiques) Liv. III. v. 636.

Ainsi parle Médée dans Apollonius : elle entrevoit sa destinée et l'explique par les rapports les plus lointains : " Malheureuse, dit-elle, combien ces visions nocturnes m'ont effrayée ; je crains que cette expédition des guerriers grecs ne me

soit funeste !"

Le même ordre d'idées et de sentiments existe au début du prologue de la Médée d'Euripide, traduite par Ennius :

Euripide (Médée) v. 1.

" Plût au ciel que jamais l'Argo n'eût volé vers les rivages de Colchide à travers les Symplégades ; que la hache n'eût point fait tomber les pins de la forêt du Pélion !...... Médée n'eût point traversé les mers pour visiter les tours d'Iolcos, éprise d'amour pour Jason." C'est la nourrice de Médée qui exprime ces regrets.

Si cette méthode convient à l'imagination et à la passion, elle ne satisfait pas la logique : aussi a-t-elle été critiquée dans l'antiquité par des logiciens, par Cicéron et par Quintilien. Cicéron la blâme en ces termes : " Remotum est quod ultra quam satis est petitur. Hujus modi est illa conquestio : "

(De inventione Liv. 1. ch. 49. et Rhétorique à Herennius Liv. 2. ch. 22.

" Utinam ne in nemore Pelio securibus caesa cecidisset abiegna ad terram trabes, neve inde navis inchoandae exordium cepisset, quae nunc nominatur nomine Argo...... Nam numquam hera errans mea domo efferret pedem."

Nam hic satis erat dicere : Utinam ne hera errans mea, domo efferret pedem ! "

Quintilien Liv. V ch. 10.

Quintilien a fait à ces vers un reproche semblable : " Recte monemur causas non utique ab ultimo esse repetendas : ut Medea" : " Utinam ne in nemore Pelio"... "Quasi vero id eam fecerit miseram aut nocentem quod illic ceciderit abiegna ad terram trabes." Non sans doute, mais la passion aime à remonter aux causes les plus éloignées. On peut conclure de cette critique un peu indiscrète que la logique et la passion ne sont pas toujours unies : la passion a sa logique qui n'est pas celle de la froide raison. Cicéron et Quintilien ont donc eu tort de mêler deux choses fort différentes, la logique ordinaire qui veut du raisonnement, et la logique de la passion, la seule dont le poëte soit justifiable.

Nous sommes arrivés à l'endroit où Catulle commence à développer dans un récit plein d'émotion, la naissance et les progrès de l'amour dans l'âme d'Ariane : il y a là un nouvel ordre de faits et de sentiments, en même temps qu'une innovation importante à signaler dans l'histoire littéraire. Catulle est le premier qui chez les Romains ait introduit dans la haute poésie l'expression dramatique de la passion amoureuse, et cette considération ajoute un

nouvel intérêt à cette peinture déjà si attachante par elle-même.

L. Mathieu.

XVIe Leçon.

Mouvements lyriques, peintures dramatiques
dans l'épopée de Catulle.

Souvenirs et imitations de la poésie alexandrine.
La Médée d'Apollonius de Rhodes,
Modèle de l'Ariane de Catulle.
Suite de l'épithalame, v. 73-94.

Travail étendu et fait avec soin ; idées bien comprises ; étude personnelle des textes ; style convenable ; quelques expressions seulement à reprendre.

Mouvements lyriques, peintures dramatiques dans l'épopée de Catulle.
Souvenirs et imitations de la poésie alexandrine.
La Médée d'Apollonius de Rhodes, modèle de l'Ariane de Catulle.
Suite de l'épithalame, v. 73-94.

Plus on avance dans l'étude du poème des *Noces de Thétis et de Pélée*, plus on y reconnaît clairement les caractères de la poésie épique des Alexandrins. Ces caractères tiennent à l'influence qu'ont dû nécessairement exercer sur les poètes épiques de cette école deux genres de poésie qui se sont développés chez les Grecs plusieurs siècles seulement après l'époque où avait fleuri Homère : nous voulons parler de la poésie lyrique et du drame. Nous avons déjà eu occasion de signaler ces caractères dans le poème de Catulle ; nous avons fait remarquer ces mouvements lyriques :

" Toto ex te pectore, Theseu,
Toto animo, toto pendebat perdita mente."
" Ah ! misera, assiduis quam luctibus exter-
-navit
Spinosas Erycina serens in pectore curas."

et nous allons maintenant rencontrer des scènes posées comme au théâtre, et animées d'un intérêt tout dramatique.

Un troisième caractère commun, lui aussi, aux poètes épiques d'Alexandrie et à ceux de

Rome qui ont fleuri dans le grand siècle de la littérature latine, c'est-à-dire Catulle et Virgile, c'est le choix même du sujet de ces scènes dramatiques : elles sont le plus souvent consacrées à l'expression de la passion de l'amour. Homère ne l'avait pas peinte : on ne l'avait même jamais vue largement développée au théâtre avant la Phèdre d'Euripide, et avant ces autres héroïnes qu'Eschyle lui reproche si vivement d'avoir osé faire paraître le premier sur la scène pour la ruine des bonnes moeurs :

(Grenouilles) vers 982. Ed. Bothe.

Ἀλλ' οὐ μὰ Δί' οὐ Φαίδρας ἐποίουν πόρνας, οὐδὲ-
-Σθενεβοίας,
οὐδ' οἶδ' οὐδείς, ἥντιν' ἐρῶσαν πώποτ' ἐποί-
-ησα γυναῖκα.

Sophocle lui-même aurait pu dire la même chose, quoiqu'il ait représenté Déjanire, Tecmesse, Hémon. Euripide, piqué des reproches amers d'Eschyle, lui répond :

Καὶ τί βλάπτουσ', ὦ σχέτλι' ἀνδρῶν, τὴν πόλιν
-αἱ 'μαὶ Σθενέβοιαι;
ΑΙΣΧ- Ὅτι γενναίας καὶ γενναίων ἀνδρῶν ἀλόχους
-ἀνέπεισας
κώνεια πιεῖν, αἰσχυνθείσας διὰ τοὺς σοὺς-
-Βελλεφορόντας.

Mais l'amour n'en resta pas moins maître

de la scène ; Euripide eut pour disciple ce Ménandre
El. III. vers 369. dont Ovide a pu dire au 2e livre des *Tristes* :
" Fabula jucundi nulla est sine amore Menandri "
Cependant comme la poésie dramatique s'était emparée de ce sujet assez tard, il n'avait encore rien perdu de sa fraîcheur, quand il inspira aux poètes d'Alexandrie deux chefs-d'œuvre : la 2e *Idylle* de Théocrite, et le 3e chant des *Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes.

La Simætha de Théocrite, abandonnée par son amant, dévorée par la jalousie, fait avec l'aide d'un esclave des opérations magiques dont la puissance doit lui rendre l'amour du beau Delphis ; puis elle envoie son esclave terminer sur le seuil même de l'infidèle les enchantements où elle a mis son espoir ; et restée seule, dans le silence de la nuit, en présence des astres du firmament et de la lune qui l'éclaire, elle leur raconte, elle repasse dans son esprit les souvenirs cuisants de son aventure : comment l'amour l'a surprise ; comment elle s'y est livrée ; comment elle a été abusée et quittée.

Les plus grands génies ont rendu hommage à la beauté de cette idylle : Virgile, qui en a imité la première moitié dans sa 8e églogue, et la seconde çà et là dans ses autres poèmes ; et Racine qui s'en est inspiré dans sa *Phèdre*

et qui, s'il faut en croire le témoignage de Longepierre, ne mettait aucun chef-d'œuvre de l'antiquité au-dessus de cette idylle de Théocrite.

Le second de ces chefs-d'œuvre est le 3e chant du poème d'Apollonius de Rhodes.

Le 3e chant des Argonautiques et le commencement du 4e, c'est-à-dire une suite de 1600 vers sont remplis uniquement par l'amour de Médée. Lorsque nous avons parlé des Argonautiques d'Apollonius de Rhodes à propos des fragments de Varron d'Atax, nous avons été amenés à juger avec sévérité ce poème. On y trouve, avons-nous dit, la peinture des mœurs héroïques comme dans Homère, mais avec moins de naïveté; le même emploi du merveilleux, mais avec moins de sens et d'intérêt; à côté du poète se montre trop l'antiquaire, le mythologue curieux et le savant géographe. L'invention du poème est pauvre; car le sujet est un itinéraire dont on peut prévoir d'avance les étapes; les incidents sont peu variés, ce sont les travaux et les dangers que ramène sans cesse une longue navigation; il n'y a pas beaucoup plus de variété dans les caractères mêmes des personnages; ils ont sur le vaisseau des emplois différents, mais ils n'ont pas une physionomie propre et originale; ils agissent en vertu des fonctions

qu'Apollonius leur a départies, bien plutôt qu'ils ne suivent les mouvements de leur âme véritablement ranimée par la puissante imagination du poète.

Mais c'est ici qu'il faut mettre en pratique la belle sentence de Quintilien : " Parce de tantis viris pronuntiandum " et puisque nous n'avons pas craint de critiquer si sévèrement un poème si admiré des anciens, il faut maintenant en signaler les mérites incontestables. Rappelons-nous de plus, pour la gloire d'Apollonius, qu'il lui était impossible dans ce temps de décadence littéraire d'éviter les défauts où il est tombé ; mais les beautés qu'il a semées dans son ouvrage, il ne les doit qu'à lui-même. C'est un style d'une élégance spirituelle ; c'est l'agrément continu des détails ; ce sont des épisodes heureux, et enfin c'est cette peinture achevée de l'amour de Médée pour Jason, qui ne peut passer pour un simple épisode, mais qui fait le nœud même de l'action et le centre de la composition du poème. Comment Jason sortira-t-il vainqueur des périls de tout genre que les destins ont attachés à la conquête de la toison d'or ? Dans cette question se concentre pour ainsi dire tout l'intérêt du poème : les Dieux et les hommes prennent

part dans la lutte qui s'engage : et dans cette lutte, c'est l'aide de Médée, la jeune prêtresse d'Hécate, la fille du roi même de Colchos qui assure le triomphe des Grecs et de leur chef Jason. Mais quels combats intérieurs ont dû se livrer dans l'âme agitée de la jeune fille entre la piété filiale, l'amour du devoir, de la patrie, des Dieux Pénates et cette passion rapide, invincible dont elle a été saisie pour le héros Thessalien ! On sent bien qu'Apollonius ne pouvait manquer de peindre la lutte de ces sentiments dans l'âme de Médée ; et cette peinture, qu'était-ce autre chose que le drame ? Au reste Apollonius a retracé le développement de l'amour dans le cœur de Médée avec vérité, avec délicatesse et avec énergie ; avec un charme enchanteur et un intérêt passionné. Aussi dans l'antiquité les suffrages glorieux ne lui ont pas plus manqué qu'à Théocrite. Sans parler d'Ovide, qui a reproduit les aventures de Médée au Septième Livre de ses Métamorphoses, Virgile s'est inspiré de son poëme dans l'admirable quatrième chant de l'Enéide, et Catulle dans le poëme des Noces de Thétis et de Pélée. Mais les modernes semblent avoir oublié ou méconnu le mérite d'Apollonius ; et, chose singulière, il n'y a pas plus de cinquante ans qu'on lui a fait l'honneur

de le traduire en français (1). Depuis lors, Mr. Ste Beuve a publié sur le poëme d'Apollonius un article excellent dans la Revue des deux mondes. Ce critique ingénieux, avec un sentiment vif et juste des beautés de l'antiquité, a fait parfaitement ressortir les mérites de vérité et de passion qui assurent au poëme des Argonautiques un rang très distingué parmi les grandes épopées. (2)

Il était très naturel que les Romains du temps de Varron d'Atax et de Catulle fussent portés non seulement à admirer, mais encore à reproduire par l'imitation le poëme d'Apollonius de Rhodes. C'était, il est vrai une époque de guerres civiles; les passions politiques étaient d'une extrême violence, et les mœurs très corrompues; mais c'était aussi une époque de grande élégance sociale, pleine de goût, d'amour pour les arts et pour la poésie; et ce qu'on se plaisait surtout

(1) L'Expédition des Argonautes, ou la Conquête de la Toison d'or: par Apollonius de Rhodes: traduit pour la 1re fois du grec en français par J. J. A. Caussin. Paris, l'an V.

—

(2) Revue des deux mondes, 1845, page 873. (Etudes sur l'antiquité. De la Médée d'Apollonius). ×

× réimprimé dans les portraits contemporains et divers 1847 in 12 p. 247.

à célébrer, c'étaient les douceurs et les amertumes de l'amour. Déjà l'on aurait pu dire :

. . . . . . " Pueri que patresque severi
Fronde comas vincti cœnant, et carmina dictant :
Scribimus indocti doctique poemata passim."

(Horace, ep. II, 1, 100 et 117)

Les poëtes de profession ne chantaient pas seuls l'amour ; mais les amateurs, innombrables alors, de la poésie : ce n'étaient que petites pièces galantes et passionnées, qu'épigrammes amoureuses et tendres : on essaya même l'élégie ; et Catulle, nous l'avons déjà dit, a été dans ce genre le précurseur de Properce et de Tibulle. Comment donc à une pareille époque, les chants si pathétiques d'Apollonius de Rhodes auraient-ils échappé au docte Catulle, si curieux de toutes les beautés poétiques, et d'ailleurs si sensible lui-même à l'amour ?

Il est permis de croire qu'il ne connaissait pas seulement l'idylle de Théocrite et le poëme d'Apollonius, mais encore qu'il avait reproduit avant Virgile la scène de magie décrite par Théocrite. C'est du moins ce qui semble ressortir de ce passage de Pline l'Ancien. Il cite des exemples qui montrent la grande puissance de tous les sortilèges de l'antiquité et il dit :

Pline l'Ancien, Hist. naturelle, liv. XXVIII ch. II.

" Hinc Theocriti apud Græcos, Catulli

apud nos, proxime que Virgilii incantamentorum amatoriæ imitatio." —— Cette place assignée à Catulle entre Théocrite et Virgile ne semble-t-elle pas indiquer clairement qu'il leur avait servi comme d'intermédiaire en traitant le même sujet ?

Ce dont on ne peut pas douter c'est que Catulle ne se soit inspiré du 3e chant des Argonautiques pour décrire l'amour d'Ariane : mais comment expliquer la composition singulière de ce poëme où sont comme enlacés des sujets si étrangers l'un à l'autre ? Là dessus les opinions se partagent : les uns y voient l'imitation d'un poëme unique de l'école d'Alexandrie, dont l'auteur par un raffinement d'art dont cette école était bien capable, aurait pris plaisir à dérouter agréablement le lecteur par l'entrelacement de ces deux fables : les autres pensent que Catulle a imité à la fois deux poëmes Alexandrins, l'un sur les noces de Pélée, l'autre sur l'aventure d'Ariane, et qu'il s'est plu à les enchevêtrer lui-même. Enfin une troisième opinion, qui nous paraît la plus plausible et qui est la plus honorable pour Catulle, lui suppose un éclectisme plus large, un génie plus indépendant. Suivant cette opinion, que nous adoptons pour notre compte,

Catulle a librement choisi son sujet, ordonné son poëme, et il l'a seulement enrichi de quelques emprunts de détail, qu'il n'est pas seulement permis à tous les poëtes, mais qu'il leur est glorieux de faire lorsqu'ils les font avec bonheur.

Argonautiques, IVe ch. v. 783 et suiv.

Dans cette pensée il ne nous semble pas impossible qu'Apollonius de Rhodes ait fourni à Catulle le sujet de son poëme, ou plutôt les deux sujets qu'il a mêlés et réunis dans son poëme. Au IVe chant des Argonautiques Junon, qui veut sauver ses chers Argonautes des périls du fameux détroit de Charybde et de Scylla, va trouver Thétis pour leur procurer la protection de cette déesse; elle cherche à la gagner par de douces paroles, et lui rappelle les marques d'amitié qu'elle lui a toujours données. L'amour même que Thétis a autrefois inspiré à Jupiter n'a pas altéré cette affection; et lorsque Jupiter instruit de l'arrêt des destins qui avaient prédit à la déesse qu'elle enfanterait un fils plus puissant que son père, cessa de songer à un amour dangereux, c'est Junon qui lui a choisi parmi les héros mortels un noble époux; c'est elle qui a convoqué tous les dieux aux fêtes de son hymen; c'est elle enfin qui a voulu porter elle-même la torche nuptiale. Ne semble-t-il pas que Catulle a pu trouver dans ce discours de Junon l'idée et

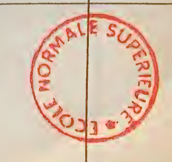
pour ainsi dire l'argument de son poème des Noces de Thétis et de Pélée ?

Quant à l'épisode d'Ariane (si on peut appeler épisode ce qui est peut-être le véritable sujet du poème), il se pourrait bien encore qu'Apollonius l'ait suggéré à Catulle : car il se trouve mêlé avec le plus grand charme et le plus rare bonheur au premier entretien de Jason et de Médée, et il leur sert pour ainsi dire d'interprète et de médiateur.

Argonautiques, III. 990-996.

Dans cet entretien tout dramatique, Jason, qui a besoin du secours de Médée, doit l'engager à trahir pour lui sa patrie et son père : mais comment faire accepter, ou même comment présenter un pareil conseil à Médée ? Jason se sert fort habilement de l'exemple d'Ariane à qui Thésée dut son salut, et qui pour ce beau dévouement reçut tant d'honneur et des hommes et des dieux : car elle a désormais sa couronne étincelante parmi les constellations célestes :

« Je te paierai de ton bienfait, lui dit-il, de la seule manière qui soit permise à ceux qui habitent si loin l'un de l'autre : je te donnerai un nom illustre et une gloire éclatante. Ainsi feront à l'envi les autres héros grecs qui te célèbreront à leur retour ; et aussi leurs



épouses et leurs mères, en ce moment peut-être tristement assises sur les rivages : elles nous pleurent ; mais tu les auras délivrées de leurs angoisses. Thésée lui aussi autrefois fut vainqueur dans les combats, grâce à la fille de Minos, grâce au dévouement d'Ariane, la petite-fille du soleil par sa mère Pasiphaë. Aussi, lorsque Minos eut apaisé sa colère, assise aux côtés de Thésée sur le même vaisseau que lui, elle quitta sa patrie : et les dieux eux-mêmes l'aimèrent ; et au milieu des cieux sa couronne étoilée, connue sous le nom d'Ariane, roule toute la nuit entre les astres du firmament. C'est ainsi que les dieux te sauront gré à ton tour, si du moins tu sauves l'élite si brillante des héros grecs : et certes, à te voir si belle, tout dit assez que tu es ornée des trésors du cœur. »

Voilà par quel détour Jason aborde un discours si difficile. On a remarqué sans doute que dans le récit des aventures d'Ariane il a omis de rappeler l'ingratitude de Thésée, et qu'il se hâte d'arriver aux marques glorieuses d'amour que Bacchus a données à la triste Ariane :* cette omission est très adroite ; c'est le fait d'un habile séducteur. Mais quel charme, quel art, quel agrément et quelle finesse dans tout ce discours !

* Ce n'est pas ignorance, ou bien oubli de cette tradition, car elle est rappelée livre IV v. 424 - 599.

Ce n'est pas en vain que Jason a cité l'exemple d'Ariane : Médée qui cherche sans doute déjà à s'en autoriser, lui demande qu'il entre sur son histoire dans de plus grands détails. Après lui avoir remis l'herbe magique qui doit assurer sa victoire, Médée songe tristement qu'elle vient de lui donner les moyens de retourner glorieusement dans la Grèce, et de la quitter elle-même. A cette amère pensée, elle reste quelque temps plongée dans une méditation silencieuse; puis prenant la main de Jason, car déjà elle mettait de côté la pudeur, elle lui adresse ces paroles mélancoliques :

Argonautiques, IIIe ch. v. 1069 - 1076.

« Souviens-toi de moi, lorsque tu seras de retour dans ta patrie ; et ne va pas oublier le nom de Médée ; comme moi je me souviendrai de toi. Mais de grâce apprends-moi donc où sont tes demeures où tu vas retourner à travers les mers en quittant ce rivage. Vas-tu dans des pays voisins de l'opulente Orchomène, ou rapprochés de l'île d'Ea ? Redis-moi donc aussi le nom de cette noble vierge, de cette fille de Pasiphaë, qui est du même sang que mon père ! » Voilà bien les accents de la passion : Médée veut savoir vers quels lieux Jason va diriger la proue de ses vaisseaux ; là s'envoleraient désormais toutes ses pensées : Sera-ce dans le voisinage d'Orcho-
-mène

ou dans celui d'Aa ? Orchomène était la patrie de Phrixus, Aa celle de Circé, fille du soleil et sœur d'Étès ; ce sont là les deux seuls pays de l'Occident dont la jeune Médée sache le nom. Ces deux noms, et ce souvenir d'Ariane trahissent finement un désir qu'elle ne s'est pas encore peut être avoué à elle-même, un projet qu'elle n'a pas encore conçu, mais qu'elle ne manquera pas de former plus tard, celui de fuir avec Jason. Soit habileté, soit plutot que l'amour de Médée commence à le gagner, Jason revient encore sur cette histoire d'Ariane qui leur sert si bien tour à tour à exprimer leurs sentiments secrets. Après avoir décrit les lieux où est située la ville d'Iolchos, il s'interrompt tout à coup et dit à Médée : « Mais pourquoi tous ces vains discours sur ma patrie, et sur la célèbre Ariane, fille de Minos ? (car tel est le nom brillant de cette aimable vierge sur laquelle tu me questionnes). Ah ! si comme autrefois Thésée, après s'être mis d'accord avec Minos l'obtint de son père, ton père consentait aussi à nous unir ! » Mais la jeune fille tourmentée par des soucis cuisants repousse cette douce espérance :

Argonautiques IIIe ch. v. 1105 - 1111.

« Lorsque tu seras en Grèce, dit-elle, alors il te conviendra de songer à de telles alliances ; mais

Aétès ne ressemble en rien à Minos, l'époux de Pasiphaë ; et je ne me compare pas à Ariane. — Ne me parle donc plus de nœuds d'hospitalité. — Mais seulement quand tu seras de retour à Iolchos, souviens-toi de moi ; et moi, je me souviendrai de toi, même en dépit de mes parents. " —

C'est ainsi que dans cette admirable scène Ariane ne cesse d'être entre les deux personnages l'intermédiaire de leurs sentiments mutuels. S'il est vrai, comme nous avons pu le supposer, que Catulle ait entrevu dans ce passage des Argonautiques l'idée de son propre poème, il a le mérite d'avoir fait une composition originale. mais quand même il se serait borné à reproduire un poème alexandrin sur Ariane, il est hors de doute que le souvenir de la Médée d'Apollonius, avant de susciter la Didon de Virgile, a servi à former l'Ariane de Catulle.

Nous sommes arrivés, dans la lecture du poème de Catulle, au moment où il abandonne le tableau qu'il nous faisait contempler avec les hôtes de Pélée, et par un mouvement lyrique se transporte en esprit sur les rivages de Naxos, sur ces bords désolés où gémit Ariane abandonnée. Alors l'émotion profonde qui le trouble et le domine se traduit au dehors

par cette exclamation si vive :

« Ah ! misera, assiduis quam luctibus externavit
Spinosas Erycina serens in pectore curas ! »

Et toutes les circonstances qui ont amené cet abandon d'Ariane reviennent les unes après les autres se retracer dans sa mémoire. C'est ainsi qu'il remonte aux premiers événements qui ont conduit Thésée en Crète. Mais Catulle avec son art habituel passe rapidement sur ces causes éloignées, il ne fait que les indiquer : aussi n'y a-t-il presque rien autre chose à remarquer dans les vers que nous allons lire, si ce n'est l'agrément et la rapidité du tour :

"Nam perhibent olim crudeli peste coactam
Androgeoneæ pœnas exsolvere cædis
Electos juvenes simul et decus innuptarum
Cecropiam solitam esse dapem dare Minotauro.
Queis angusta malis quum mœnia vexarentur,
Ipse suum Theseus pro caris corpus Athenis
Projicere optavit potius quam talia Cretam
Funera Cecropiæ nec funera portarentur.
Atque ita nave levi nitens ac lenibus auris,
Magnanimum ad Minoa venit, sedesque
- superbas."

Virgile a rapporté la même légende au VIe livre de l'Énéide, et il semble être en contradiction avec Catulle quand il dit qu'on tirait au sort

les victimes du Minotaure) : mais en réalité il n'y a pas de contradiction dans le récit des deux poètes : on désignait sans doute par le sort les jeunes-gens qu'on devait envoyer en Crète, mais on ne soumettait aux chances terribles du sort que l'élite de la jeunesse.

« In foribus lethum Androgeo : tum pendere -
- pœnas
Cecropidæ jussi, miserum ! septena quotannis
Corpora natorum ; stat ductis sortibus urna."
(Enéide VI. 20.)

Nous retrouvons ici ce qui est perpétuel dans Virgile ; il passionne toute la nature ; et même dans ce passage, c'est le marbre et le bronze qu'il passionne ![1] Ainsi Catulle, précurseur de Virgile, passionnait la toile lorsqu'il adressait la parole à ce Thésée dont le vaisseau était représenté fuyant au loin sur les mers. Virgile a encore imité de Catulle ces exclamations de douleur que l'émotion arrache au poète : ce miserum ! — ainsi jeté a la même valeur que le cri de Catulle ah ! misera ! C'est le même art chez les deux

(1) Voyez le Dialogue des morts entre Virgile et Horace, par Fénélon : c'est Horace qui loue Virgile d'avoir passionné la nature.

poëtes, ou plutôt c'est la même âme tendre et sensible. Cette exquise sensibilité de l'âme se marque bien dans cette expression énergique dapem dare _ Minotauro : et mieux encore dans cette autre qui a tant de douceur pro caris corpus Athenis. Aussi Virgile l'a empruntée à Catulle, mais il l'a employée dans un sens un peu différent :

. . . . " Veteris que memor Saturnia belli
Prima quod ad Trojam pro caris gesserat Argis "
(Enéide I v. 23 et 24)

Le vers de Virgile est construit absolument comme celui de Catulle :

" Ipse suum Theseus pro caris corpus Athenis ".

Il semble donc bien probable que Virgile l'avait présent à la mémoire quand il a écrit le sien.

Quand nos poëtes ont eu les mêmes sentiments à rendre, ils ont rencontré des expressions semblables :

" Albe, où j'ai commencé de respirer le jour,
Albe, mon cher pays, et mon premier amour "
(Corneille, Horaces, acte 1. scène 1re).

— Projicere optavit. — Ce mot de projicere exprime bien l'abandon héroïque, le sacrifice désintéressé que Thésée fait de sa propre vie. On ne peut manquer, en lisant ce vers de Catulle, de se rappeler un beau vers de Virgile où se trouve ce même mot :

"Proxima deinde tenent maesti loca, qui sibi lethum
Insontes peperere manu, lucemque perosi
Projecere animas."

(Énéide VI. 434)

(Cf. Lucret. de nat. rer. VI. 1233)

C'est la même expression, mais Virgile la dépayse, il l'emploie dans un autre sens que Catulle, et avec la même force et le même bonheur.

— . . . . . . "Potius quam talia Cretam
Funera Cecropiae ne funera portarentur." —

Ce vers a été, il y a long-temps, très bien expliqué par le commentateur italien Volpi : il en a rapproché un passage du Panégyrique d'Hélène par Isocrate qui en éclaircit parfaitement le sens. Isocrate parlant de ces mêmes victimes, les appelle "πενθουμένους ἔτι ζῶντας" pleurées quoique vivantes encore ". C'est ce que Catulle a exprimé par les mots latins qui nous arrêtent : funera ne signifie pas seulement funérailles, pompes funèbres, mais encore cadavres, corps morts : et ne funera signifie vivants qui ne sont pas encore des cadavres. Ne est cette négation qu'on trouve en composition dans un grand nombre de mots latins dont la signification est négative : nescire, nefandum, nefas : on

Trinummus, v. 421. la rencontre même isolée dans le Trinummus

de Plaute, comme dans le vers de Catulle:
" Nam sapiens quidem, pol, ipse fingit fortunam sibi:
Eo ne multa quae ne volt eveniunt, nisi fictor malus siet."
Quant au sens de cadavre donné au mot funus, il est aussi naturel que commun: nos poètes eux-mêmes l'ont quelquefois donné à notre mot de funérailles:
"Je l'ai vu tout sanglant, au milieu des batailles,
Se faire un beau rempart de mille funérailles."
(Le Cid, acte I, sc. 5).
— "Nave levi nitens." — Le mot de nitens a ici beaucoup de valeur; Thésée ne s'est pas seulement offert généreusement à la mort; il y court, il y vole avec une hâte héroïque.
— "Magnanimum ad Minoa venit, sedesque superbas." —
Magnanimum est une épithète homérique, un de ces noms qualificatifs qui accompagnent ordinairement le nom propre indépendamment de la circonstance où on les emploie. Aussi Catulle ne se contredit pas quoique plus haut il ait dit:
v. 76. " Attigit injusti regis Gortynia tecta".
Magnanimum est l'épithète générale; injusti celle de circonstance: en effet le châtiment que

Minos avait infligé aux Athéniens, quoique légitimé en partie par le meurtre d'Androgée, avait quelque chose d'exorbitant, de barbare et d'impie.

De ce que Catulle a osé appeler injuste un roi si fameux par sa justice, que la tradition en fit un juge des ombres dans les enfers, on a prétendu que le poëte latin imitait l'œuvre d'un Athénien : c'est, dit-on, le fait d'un Athénien d'appeler Minos injuste : aucun autre poëte ne l'eût imaginé. Si cette opinion hasardeuse avait besoin d'être réfutée, elle le serait par le vers que nous avons rencontré il n'y a qu'un moment.

— " Queis angusta malis quum mœnia vexarentur "

Où serait l'orgueil national du poëte athénien s'il avait décrit sa patrie comme une ville alors petite, resserrée dans une étroite enceinte, et désolée par un si faible tribut ? A moins qu'il ne faille entendre angusta dans le sens de anxia, ou lire au lieu de angusta augusta, deux opinions qu'on a soutenues : mais le sens de anxia est rare et tiré, et augusta est emphatique : il vaut donc mieux s'en tenir au sens ordinaire et à la première leçon.

Remarquons que nous nous retrouvons ici dans la même situation où nous étions dès le début

de l'épisode. Catulle suivant par avance le précepte d'Horace, a commencé par nous introduire au cœur du sujet; puis il retourne en arrière avec un art qui se cache, et retrace rapidement les circonstances qui ont amené l'arrivée de Thésée en Crète: ensuite il revient sur ses pas avec beaucoup de grâce, et le voilà qui se replace à son point de départ. Maintenant donc il va se développer à l'aise, et nous rencontrons une peinture où il s'est complu, celle des commencements de l'amour d'Ariane. Les images charmantes, les gracieux souvenirs qui se présentent ici à l'esprit du poëte, font un contraste touchant et plein d'amertume avec cette scène de désespoir où Ariane nous est apparue trahie, abandonnée. — « Point de douleur plus grande que de se rappeler le bonheur passé dans l'infortune présente », a dit avec énergie le Dante. C'est ce qui à notre insu nous inspire cet intérêt si puissant qui s'attache à l'Ariane de Catulle: c'est un regard mélancolique et plein de tristesse sur un bonheur déjà flétri: on s'attendrit sur une félicité si fugitive, et si cruellement expiée.

Catulle entre ici directement en lutte avec les deux poëtes alexandrins qu'il avait pour modèles.

Il a comme eux à peindre l'invasion subite de la passion de l'amour dans l'âme d'une jeune fille. La Simaetha de Théocrite seule dans le silence de la nuit prend à témoin de son malheur la déesse Phébé qui l'éclaire, et rend avec une force incomparable l'effet soudain que lui fit le beau Delphis le jour qu'entraînée presque malgré elle à une fête, elle le vit sortir du gymnase tout brillant et tout luisant de l'onctueuse olive : tout le monde sait comment elle l'exprime :

Théocrite (Idylles) II. 82 et sq.

" Χ' ὡς ἴδον, ὡς ἐμάνην, ὡς μευ περὶ θυμὸς ἰάφθη
Δειλαίας"....

Traduction de Mr Ste-Beuve, dans l'Article sur la Médée d'Apollonius (Revue des deux mondes, 1845, page 888).

" Je le vis et du coup je devins folle, et mon cœur fut attaqué tout entier, malheureuse ! Ma beauté commença à se fondre ; je ne pensai plus à cette fête, et je ne sais comment je revins à la maison."

On sait aussi les imitations à jamais célèbres de Virgile et de Racine :

Virg. (Egl.) VIII., 41.

" Ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error !"

Racine (Phèdre), 1 acte, 3e scène.

" Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus ; je ne pouvais parler :
Je sentis tout mon corps et transir et brûler."

Comme Théocrite, Apollonius de Rhodes avait décrit avant Catulle les premières impressions de l'amour ; mais comme il fait un poème épique où les dieux et les déesses interviennent, il a revêtu cette invasion de l'amour d'une forme allégorique. – C'est le fils de Vénus, ce dieu toujours enfant, – qui garde éternellement la taille, les grâces et l'espièglerie du premier âge, c'est l'Amour qui, à la prière de Vénus, sollicitée par Junon, va lancer une flèche aiguë au cœur de Médée. Il entre dans le palais d'Aétès au moment où Médée passait de l'appartement de sa sœur dans le sien et apercevait les étrangers : aussitôt il va se blottir derrière Jason et « s'étant roulé entre ses jambes, il mit le cran de sa flèche sur le milieu de la corde ; puis écartant de toute sa force ses deux mains, il lâcha le trait tout droit sur Médée : une stupeur muette la saisit au cœur. Et lui alors, reprenant son vol, s'élança hors du palais élevé, en riant aux éclats. Le trait brûlait tout au fond dans le sein de la jeune fille, pareil à une flamme : elle ne cessait de fixer sur le fils d'Æson des yeux étincelants, et son cœur à coups pressés haletait de fatigue hors de sa poitrine : il ne lui restait plus

Argonautiques III, 281. trad. de Mr. Ste Beuve Revue des deux mondes 1845. (Article sur la Médée d'Apollonius).

aucun autre souvenir, et son âme se distillait dans une douce amertume. Comme une femme, ouvrière laborieuse, qui vit du travail pénible de ses mains, répand tout autour d'un tison ardent des broussailles sèches, afin de s'apprêter de nuit une lumière dans sa chambre, et ce feu s'allumant tout grand d'un si petit tison, consume à la fois toutes les broussailles : tel, ramassé sous le cœur de la jeune fille, brûlait en secret le funeste amour ; elle laissait ses joues délicates tourner tantôt à la pâleur, et tantôt à la rougeur, au hasard de ses pensées."

On aura remarqué cette comparaison naïvement touchante de la femme qui vit du travail de ses mains : elle est tout à fait dans le goût d'Homère. Souvent les comparaisons d'Homère ont un double mérite : d'une part elles éclairent l'esprit par la ressemblance des objets qu'elles rapprochent ; de l'autre, elles le distraient par leur différence ; elles le jettent dans un ordre d'idées tout différent, elles le reposent en le dépaysant. De même ici Apollonius compare ingénieusement l'ardeur qui embrase tout-à-coup le cœur de Médée à un feu de broussailles qui s'enflamme en un instant tout entier, et en même temps il

détourne nos yeux de la peinture de cette passion tumultueuse, criminelle qui s'empare de la jeune fille éperdue ; il dépayse notre imagination, en lui représentant le logis tranquille d'une femme laborieuse, modeste asile du travail et de la paix. Notre esprit est charmé tout à la fois par la ressemblance de ces objets et par leur différence.

La grande beauté de ces sortes de comparaisons n'a pas échappé à Virgile ; et il se l'est appropriée avec son art habituel. Au VIII chant de l'Enéide, Vénus, tremblante pour Enée, ce fils d'Anchise, fruit d'un amour illégitime, s'adresse à son époux, le pauvre Vulcain, et lui demande pour Enée même des armes divines. Vulcain toujours charmé par les caresses rusées de la belle Vénus, obéit à cette prière étrange : et c'est avec vivacité et comme enchanté de la proposition de Vénus, qu'il promet de fabriquer des armes pour le fils d'Anchise. Voilà une scène domestique très peu édifiante : aussi, par un contraste très frappant et très agréable, le poète détourne aussitôt nos yeux sur un tableau de mœurs simples et pures qu'il nous offre dans cette gracieuse comparaison :

Enead. VIII. 407.

« Inde ubi prima quies, medio jam noctis -
- abactæ

Curriculo, expulerat somnum; quum femina-
-primum
Cui tolerare colo vitam tenui que Minerva
Impositum, cinerem et sopitos suscitat ignes,
Noctem addens operi, famulas que ad lumina-
-longo
Exercet penso; castum ut servare cubile
Conjugis, et possit parvos educere natos:
Haud secus Ignipotens nec tempore segnior-
-illo
Mollibus e stratis opera ad fabrilia surgit"

Certes c'est bien ici qu'il est juste de dire que la différence des termes de la comparaison ne nous fait pas moins de plaisir que leur ressemblance: Virgile se montre dans cet endroit le digne émule d'Homère, et le rival heureux de son autre maître Apollonius de Rhodes. Catulle lui aussi était très digne de sentir et très capable de s'approprier de telles beautés, lui qui dans la 61.e pièce de son recueil a su tirer un si grand profit de celles que lui offrait l'ode brûlante de Sapho. Mais c'est trop nous arrêter sur les comparaisons homériques; revenons au poëme des Noces de Thétis et de Pélée. Catulle nous doit la peinture des commencements de

l'amour d'Ariane :

"Hunc simul ac cupido conspexit lumine virgo
Regia, quam suaves expirans castus odores
Lectulus in molli complexu matris alebat;
Quales Eurotæ progignunt littora myrtos,
Aurave distinctos educit verna colores:
Non prius ex illo flagrantia declinavit
Lumina, quam cuncto concepit pectore flam-
-mam
Funditus, atque imis exarsit tota medullis,
Heu! misere exagitans immiti corde furores."

Reprenons chaque trait de cette belle peinture. Remarquons d'abord la gradation que Catulle a si bien marquée dans ces vers. Cupido n'exprime que la curiosité ; c'est un mouvement bien naturel chez une jeune fille, chez une Crétoise, de jeter un œil curieux sur un jeune héros étranger. Mais sitôt que ses regards sont tombés sur Thésée, elle ne peut plus les en détourner, elle a bien de la peine à détacher de lui sa vue, et elle ne cesse pas de le regarder avant que le trait brûlant ne se soit fixé dans son cœur, et n'y ait allumé une passion furieuse.

... " Quam suaves expirans castus odores
Lectulus in molli complexu matris alebat;

Quales Eurotæ progignunt littora myrtos,
Aura ve distinctos educit verna colores."

Ce contraste de la pureté de la jeune vierge avec l'ardeur insensée dont elle vient d'être embrasée est plein de charme. Catulle n'est pas le premier qui ait senti la puissance de ces oppositions ; il en trouvait des modèles dans Sophocle et jusque chez l'antique Hésiode.

Hésiode (Œuvres et Jours) v. 504 et seq.

Hésiode décrit l'hiver dans le poëme des Œuvres et des Jours, et il en fait une peinture affreuse : Alors, dit-il, que Borée soufflant des monts de Thrace, renverse les chênes orgueilleux, et les pins immenses, et fait gémir au loin la forêt : alors que les bêtes frissonnent, même celles que couvre une chaude fourrure, et que les vieillards cassés se courbent. Mais quelle gracieuse image au milieu de ce tableau chargé de sombres couleurs ! Toutefois, dit-il, la jeune fille ne se ressent pas des rigueurs de l'hiver.

ἥ τε δόμων ἔντοσθε φίλῃ παρὰ μητέρι μίμνει,
οὔπω ἔργ' εἰδυῖα πολυχρύσου Ἀφροδίτης,
εὖ τε λοεσσαμένη τέρενα χρόα, καὶ λίπ' ἐλαίῳ
χρισαμένη, μυχίη καταλέξεται ἔνδοθεν οἴκου,
ἤματι χειμερίῳ.

Et cependant, continue Hésiode, sur les monts couverts de chênes, tremblent de froid et claquent des dents les bêtes infortunées, qui, affamées, errantes sur la neige éclatante de blancheur, cherchent les retraites obscures et les antres des rochers.

Avec une émotion plus vive, comme il convient à un poète dramatique, Sophocle oppose aux mortelles inquiétudes d'une épouse et d'une mère la sérénité de la vie des jeunes filles. C'est à la malheureuse Déjanire qu'il prête cette idée pleine de tristesse : elle s'adresse aux jeunes Trachiniennes qui sont venues la consoler et qui cherchent à lui donner des espérances riantes : Sans doute, leur dit-elle, vous avez appris ma peine, ô jeunes filles ; puissiez-vous ne jamais savoir par votre propre expérience quel est aujourd'hui le déchirement de mon cœur : maintenant du moins vous êtes à l'abri de ces douleurs. La jeunesse se nourrit de la joie qu'elle enfante en elle-même ; et les orages du dehors ne lui apportent pas de trouble : elle coule dans un bonheur confiant une vie tranquille, jusqu'au jour où la jeune fille prend le nom de femme. Alors avec ce nom elle prend sa part de soucis rongeurs qui la tiennent éveillée pendant la nuit, toujours tremblante soit pour son époux, soit pour ses enfants.

Sophocle (Trachiniennes) v. 141 - 152.

C'est alors seulement que vous aussi, peut-être, vous pourrez entrevoir par vous-mêmes les maux dont je suis accablée :

Πεπυσμένη μὲν, ὡς ἀπεικάσαι, πάρει,
πάθημα τοὐμόν· ὡς δ' ἐγὼ θυμοφθορῶ,
μήτ' ἐκμάθοις παθοῦσα· νῦν δ' ἄπειρος εἶ.
Τὸ γὰρ νεάζον ἐν τοιοῖσδε βόσκεται
χώροισιν αὐτοῦ· καί νιν οὐ θάλπος θεοῦ,
οὐδ' ὄμβρος, οὐδὲ πνευμάτων οὐδὲν κλονεῖ,
ἀλλ' ἡδοναῖς ἄμοχθον ἐξαίρει βίον,
ἐς τοῦθ', ἕως τις ἀντὶ παρθένου γυνὴ
κληθῇ, λαβῇ τ' ἐν νυκτὶ φροντίδων μέρος,
ἤτοι πρὸς ἀνδρὸς, ἢ τέκνων φοβουμένη.
τότ' ἄν τις εἰσίδοιτο, τὴν αὐτοῦ σκοπῶν
πρᾶξιν, κακοῖσιν οἷς ἐγὼ βαρύνομαι.

Dans ces deux passages, la tranquillité de la jeune fille qui, élevée près de sa mère, ignore toute douleur, et ne songe qu'à ses jeux innocents et aux soins de sa beauté, fait un contraste délicieux soit avec les soucis d'une épouse délaissée, soit avec la désolation de la nature pendant l'hiver. Catulle nous dépeint à son tour cet état de sérénité, de paix et de candeur ; et il place cette peinture gracieuse, avec un art et un charme incomparables, — au moment même où l'amour qui s'empare du

cœur d'Ariane, y apporte le trouble et en souille la chaste innocence: c'est comme un touchant adieu aux joies pures de l'enfance et aux grâces inexprimables de la virginité.

"Hunc simul ac cupido conspexit lumine virgo
Regia, quam suaves exspirans castus odores
Lectulus in molli complexu matris alebat —;
Quales Eurotæ progignunt littora myrtos,
Aurave distinctos educit verna colores."

On ne trouve peut-être pas dans ces vers la précision ordinaire de Catulle; et ils rappellent plutôt l'abondance un peu désordonnée de la poésie de Lucrèce; mais le sentiment qui les anime est plein de fraîcheur: on y sent un souffle vraiment poétique auquel on se laisse entraîner. Ils nous émeuvent doucement comme auraient pu le faire les regards mêmes de l'aimable vierge de Crète. La grâce pudique de la jeune fille a comme passé dans ces vers. Cette charmante image du printemps paré de mille couleurs brillantes est bien ici à sa place naturelle: l'expression a quelque ressemblance avec celle de Lucrèce:

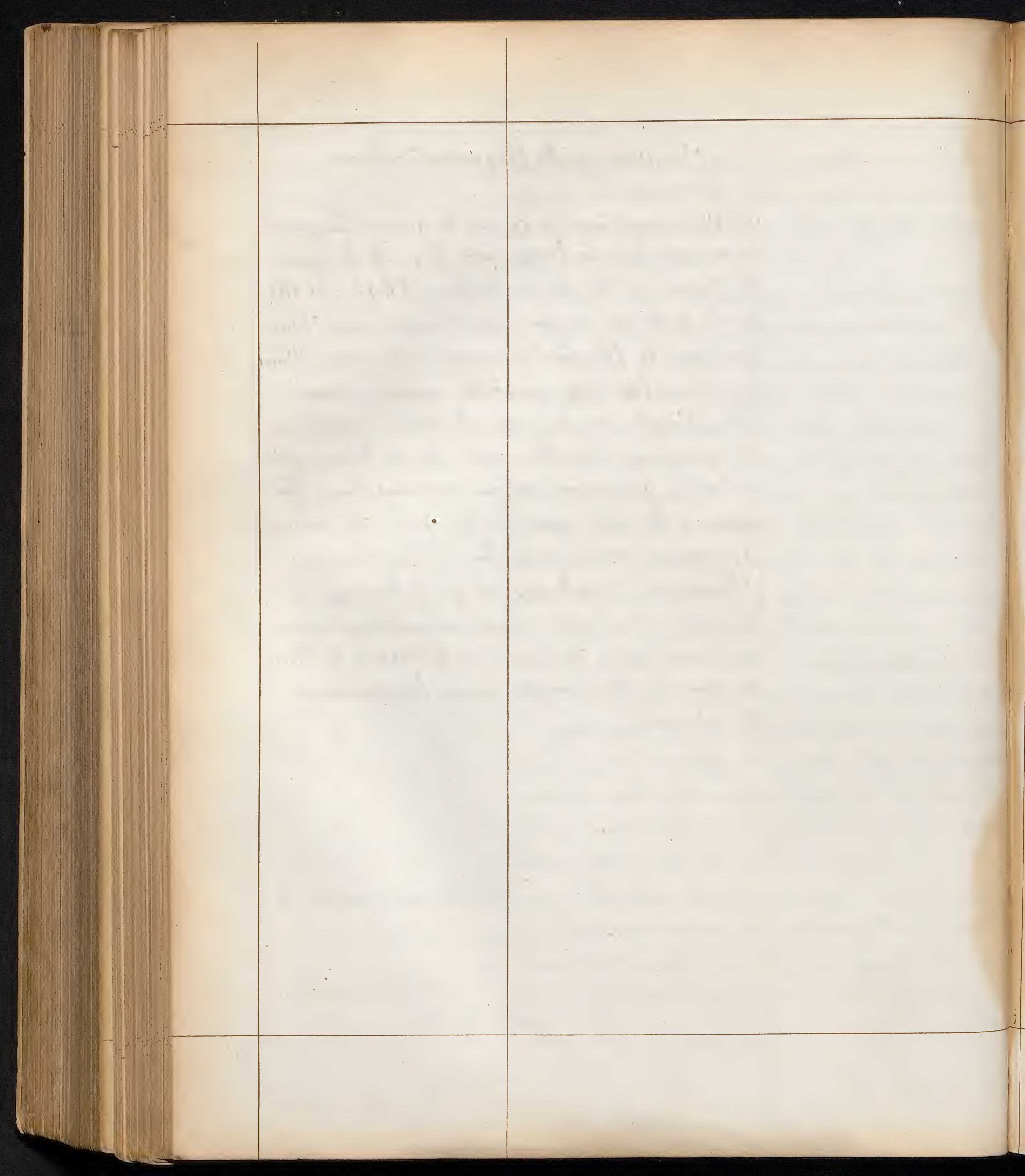
de Natura rerum II, 34. — "Præsertim quum tempestas arridet, et anni
Tempora conspergunt viridantes floribus herbas."

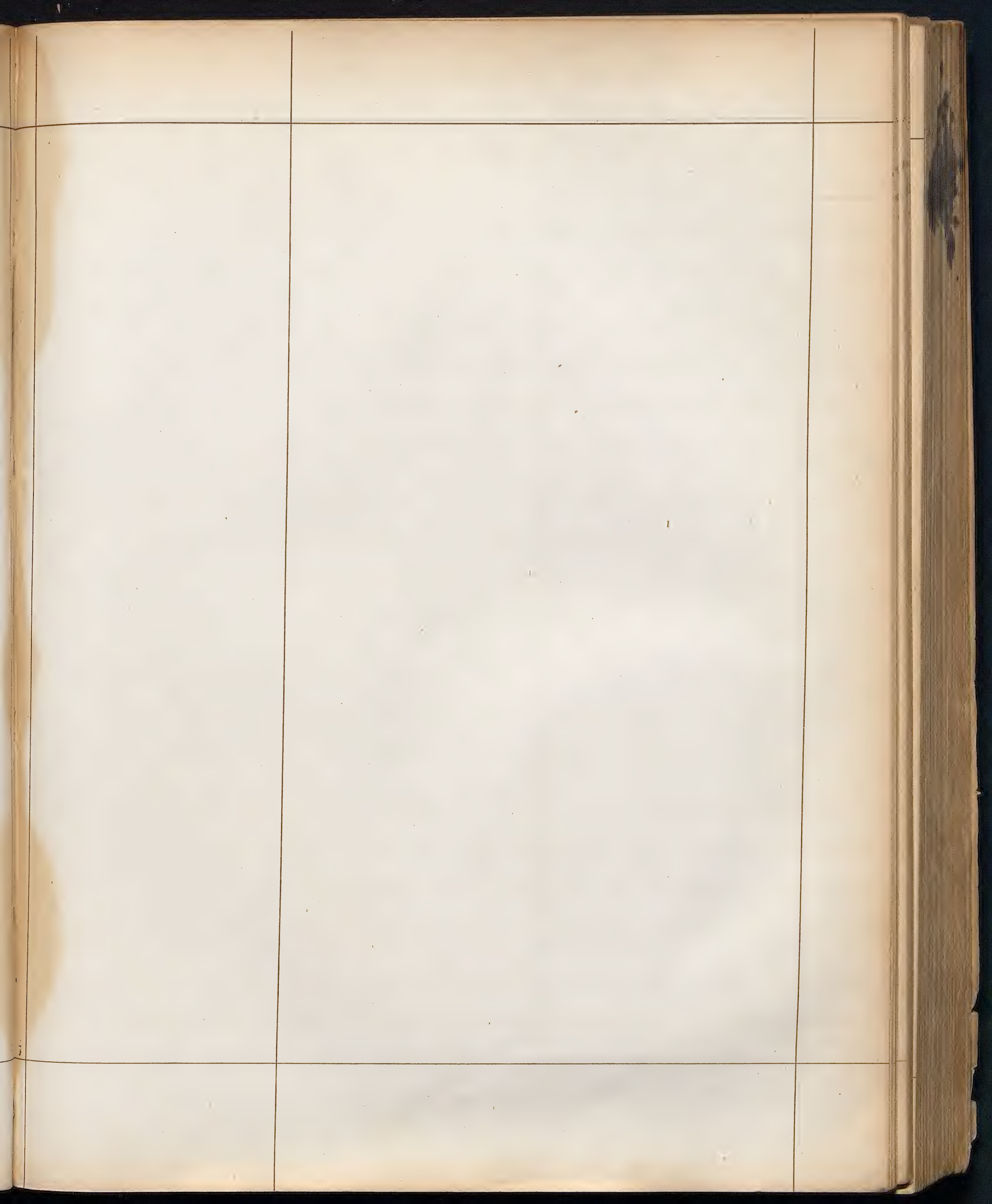
Dans les vers qui suivent, remarquez la lenteur de ce long mot <u>declinavit</u>:

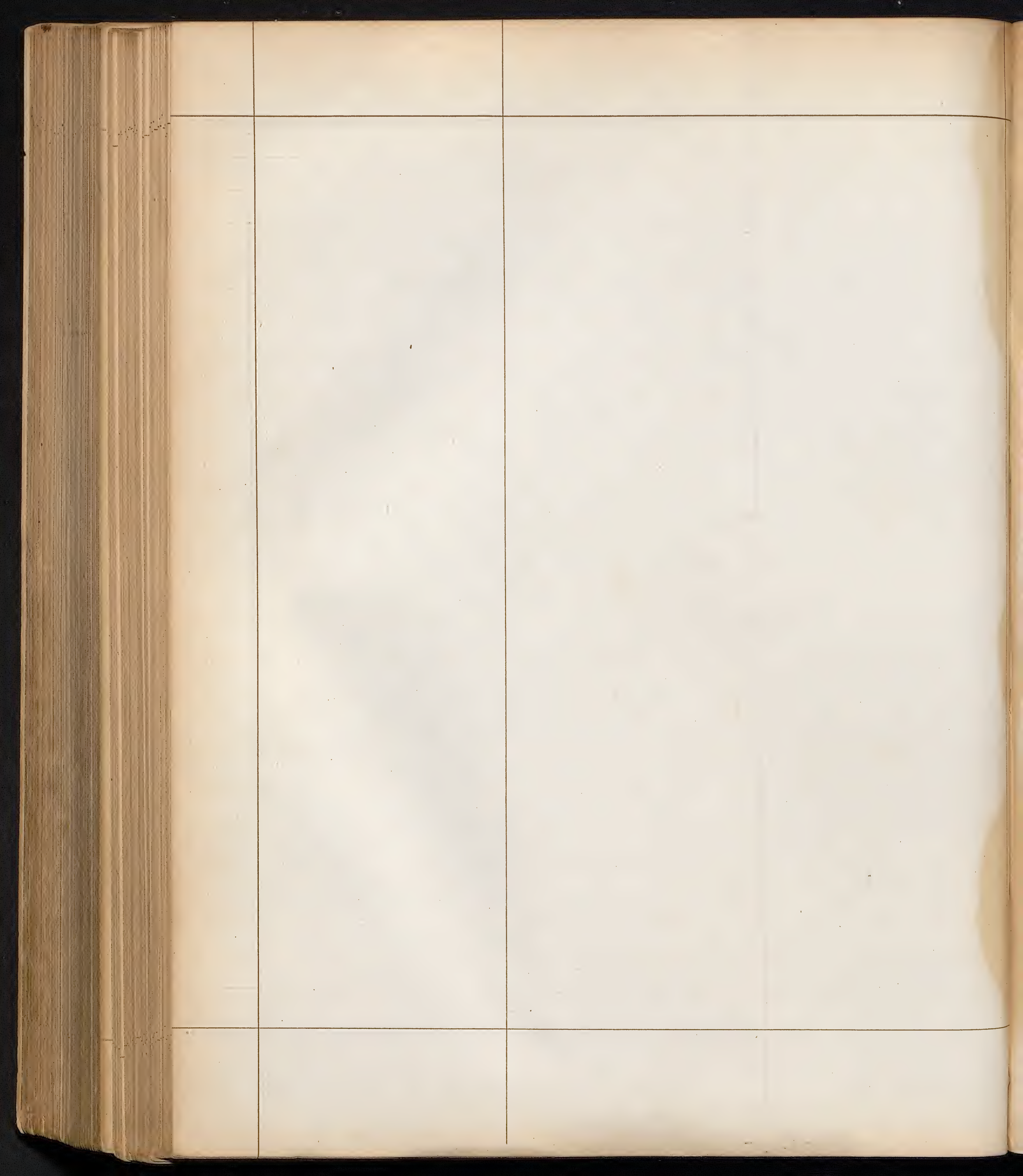
"Non prius ex illo flagrantia declinavit
Lumina."

Ce vers spondaïque et ce mot de quatre longues expriment bien la lenteur avec laquelle le regard d'Ariane se détache du brillant Thésée : et elle ne le quitte pas des yeux avant d'avoir conçu dans son sein la flamme dévorante de l'amour. Dans ces vers éclate cette sensibilité exquise si admirée chez Virgile et chez notre Racine : avant eux et comme eux Catulle avait ce feu de l'âme qui échauffe, qui anime, et qui passionne toute la nature ; lui aussi avait reçu du ciel ce don précieux qu'avaient possédé avant lui en Grèce Euripide, Théocrite et Apollonius, et qu'il transmit à Virgile : placé ainsi comme intermédiaire entre ces beaux génies de la Grèce et le chantre de Didon ; et pouvant être compté parmi les précurseurs de Racine.

A. Méalin.







XVIIe Leçon.

Épithalame de Thétis et de Pélée.

Histoire de la passion d'Ariane, v. 94-124.

Bonne rédaction, exacte et assez bien écrite; sauf quelques détails.

Epithalame de Thétis et de Pélée.

Histoire de la passion d'Ariane, v. 94-124.

Continuons dans cette étude de porter de préférence notre attention sur le trait peut-être le plus caractéristique de ce petit poème, sur ce mélange des formes de l'épopée avec les mouvements de l'ode et l'intérêt du drame.

Nous avons déjà vu le poète intervenir par un de ces mouvements au milieu du récit, et s'adresser directement aux héros, au vers 22e, en ces termes :

« O nimis optato seclorum tempore nati,
Heroes, salvete, Deûm genus ! etc "

Plus loin, faisant la description du lit nuptial, et de ces draperies où l'art a fait revivre les aventures des vieux âges, le poète intervient par une autre apostrophe lyrique. C'est à Thésée qu'il s'adresse, à Thésée fuyant et emportant pour ainsi dire toutes les pensées, toute l'âme de la malheureuse Ariane :

v. 69. ...... " Toto ex te pectore, Theseu,
Toto animo, totâ pendebat perdita mente."

Ici encore, vers 95, Sancte puer, etc, le poète s'interrompt par un mouvement analogue.

Ce mouvement lyrique est suivi d'un court récit, qui nous remet rapidement sous les yeux la victoire de Thésée et nous amène au moment où le poète, animant la tapisserie précédemment décrite, et la faisant parler en quelque sorte, met dans la bouche d'Ariane les plaintes les plus pathétiques. Ainsi tout ce récit ne fait qu'amener et préparer ce discours d'Ariane. On trouve dans Homère de nombreux discours, et de ces discours est né l'art du théâtre. Mais dans Homère ils font corps avec le récit; ici, et dans les poètes alexandrins, ils s'en détachent davantage. Le poète, en racontant, ménage de loin l'effet dramatique, et le récit n'est guère que le prologue du drame.

Nous avons lu les beaux vers où Virgile, après Théocrite et Apollonius de Rhodes, et, pour ne rien oublier, avant Shakespeare dans Roméo et Juliette, a si bien exprimé l'invasion subite de la passion. Nous trouvons ici une peinture toute semblable. Ce regard qui s'arrête avec complaisance sur l'objet préféré, qui ne peut s'en détacher, Catulle l'a rendu avec le même talent. Ce tableau des agitations secrètes de l'âme, des ravages intérieurs qu'y fait la passion et que rien ne décèle au dehors, offre chez lui la même énergie :

v. 91 seq. " Non prius, etc
v. 93. ..... imis exarsit tota medullis,
Heu misere exagitans immiti corde furores."
Ce sont là de beaux vers, et qui comptent parmi les monuments de poésie où est retracé le même sujet.

Dans ce qui suit, nous trouvons encore Catulle, et Virgile d'ailleurs avec lui, sur les traces d'Apollonius. Mais les progrès de la passion sont marqués plus en détail chez le poète alexandrin. Catulle est beaucoup plus rapide. C'est chez lui un épisode, allongé sans doute, mais après tout un simple épisode. Apollonius, lui, est libre de s'étendre, et il le fait avec complaisance. Il

Argon. III, 616. nous représente Médée entretenant sa rêverie de ce qu'elle a éprouvé à la vue de Jason. Elle s'émeut du danger qu'il va courir, elle s'attendrit sur les épreuves qui l'attendent. Elle lutte entre le désir de le sauver et le regret de son père. — Partagée ainsi entre son amour et son devoir, elle pourrait dire comme la Médée d'Ovide, dans ce vers qui résume si bien la situation :

Métamorp. VII, 22. ..... " Video meliora proboque
Deteriora sequor."
Bientôt en effet, pour s'encourager à faire ce qu'elle condamne la première, elle a recours à d'ingénieux sophismes. Elle ne secourera

pas Jason : du moins elle ne lui laissera pas ignorer qu'elle n'est point complice de ses ennemis, qu'elle fait des vœux pour lui. Si elle se décide à le secourir, ce sera par égard pour sa sœur, et pour les enfants de Phryxus si intéressés à la victoire de Jason. Dans une scène remarquable, dont les incertitudes et les combats de Médée ont reculé le moment, les deux sœurs se rencontrent. Médée trouve moyen de se faire demander avec larmes par Chalciope, ce qu'elle souhaite autant qu'elle, ce qu'elle a même déjà résolu. Dans la nuit décisive, celle qui précède son départ, elle délibère une dernière fois. D'abord elle veut rester fidèle au devoir et mourir ; elle tient déjà le poison dans ses mains : mais la vie, si chère à la jeunesse, la vie, parée pour elle des espérances de l'amour, la retient ; et, le jour venu, elle court à l'entrevue demandée par Jason. Il y a dans tout ce morceau un art et une éloquence infinis. Le pathétique y domine. C'est un véritable drame encadré dans une épopée. Ça été le point de départ de ce drame plus beau de Didon, qui suspend aussi l'Enéide. Catulle aussi y a pris quelques vers, où il résume pour ainsi dire toutes les péripéties de la passion d'Ariane.

(V. 97-104).

Ce morceau est amené par un de ces mouvements lyriques que nous signalions tout à l'heure. Au vers 71, le poëte accusait déjà Vénus du malheur d'Ariane. Ici, c'est le même reproche, mais adressé directement par le poëte lyrique à Vénus et à son fils. Il interrompt son récit, et portant la parole en son propre nom, il s'écrie :

v. 95. " Sancte puer, curis hominum qui gaudia misces,
Quæque regis Golgos, quæque Idalium frondosum etc."

Sancte puer : cette expression surprend. Dans la 36e pièce du recueil, pièce tout-à-fait badine, sur de folâtres amours, où il voue aux flammes, s'il se réconcilie avec Lesbie, les Annales de Volusius, il donne à Vénus la même épithète : Sancta Venus. Mais ici c'est plus sérieux ; c'est un souvenir d'Homère : Pâris, pour se justifier de sa mollesse, dit à Hector qu'il ne doit point lui reprocher les dons de la déesse Aphrodite ; (Iliade, III, 64.) et la mort d'Hippolyte dans Euripide n'est que la punition d'une sorte d'impiété envers Vénus.

" Curis hominum qui gaudia misces" est un trait ingénieux. Catulle l'a reproduit dans la 68e pièce, vers 18, et avec la même grâce :

. . . . . " Non est dea nescia nostri
Quæ dulcem curis miscet amaritiem."

Lucrèce a dit avec autant de bonheur que de vérité :

IV, 1026. . . . . . " medio de fonte leporum
Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat."

De pareils traits ramènent de temps en temps le sérieux dans les pièces frivoles de Catulle : voyez notamment la 8e., la 11.e, finissant par une plainte pathétique, qui est en même temps un appel à sa maîtresse infidèle :

v. 21. " Nec meum respectet, ut ante, amorem,
Qui, illius culpa cecidit, velut prati
Ultimi flos, praeter eunte postquam
Tactus aratro est "

Voyez encore la pièce 75e., la 77e. la 85e (ou 86e) qu' admirait Fénélon (Lettre sur l' Eloquence), pour la simplicité passionnée, et où c'est vraiment le cœur qui parle dans une sorte de désespoir. On comprend dès lors quel intérêt notre poëte attachait à ce trait : curis qui gaudia misces.

— " Quæque regis Golgos, etc. Golgos (Golgi, acc. Golgos) et Idalie sont deux villes de l'île de Chypre, sous l' invocation de Vénus. On trouve dans la pièce 36e, vers 14, une énumération plus complète des états de la déesse où ne sont point oubliées ces deux villes. Vénus a quelque part l' épithète de Golgia.

v. 97. "Qualibus incensam jactastis mente puellam
Fluctibus, in flavo sæpe hospite suspirantem!"
Ce dernier vers est charmant. Flavo est plein de grâce : c'est surtout la beauté de l'étranger qui a enflammé Ariane d'un amour soudain. — In hospite sæpe suspirantem : tour vif et passionné, dont s'est souvenu Ovide dans ce vers :

Fastes, I, 417. "Hanc cupit, hanc optat, sola suspirat in illa."

Ici se présente naturellement à la mémoire le début du 4e livre de l'Enéide :

"Multa viri virtus animo . . . . . .

v. 9. Anna soror, quæ me suspensam insomnia terrent ? etc

Il y a une parenté évidente entre ces deux morceaux. Peut-être y a-t-il chez Catulle un peu d'incohérence dans les métaphores, incohérence d'ailleurs en harmonie avec le trouble intérieur d'Ariane. Incensam et fluctibus se repoussent, mais c'est une dissonance qui s'accorde assez bien avec l'agitation et la confusion des sentiments.

v. 100. "Quantos illa tulit languenti corde timores !
Quantum sæpe magis fulgore expalluit auri !"
Le premier vers, si expressif par son harmonie imitative, est plein de langueur. Dans le second, le poète relève la beauté d'Ariane par un trait

ingénieux qui met sous les yeux un des effets de sa passion : fulgore expalluit auri.

Les vers suivants sont spirituels, mais ont besoin de quelques explications :

v. 102. " Quum saevum cupiens contra contendere mons-
- trum,
Aut mortem oppeteret Theseus, aut praemia
- laudis"

Des éditions portent appeteret : mais le sens est clair ; praemia laudis est le second régime, par attraction, de oppeteret ; la correction est donc inutile.

v. 104. " Non ingrata tamen frustra, munuscula divis
Promittens, tacito suspendit vota labello."

Non ingrata est ingénieux : elle offre aux Dieux des présents dans l'intérêt de son amour : ces présents ne seront pas dédaignés, puisque Thésée sera sauvé : Frustra tamen, mais en vain pourtant, puisqu'elle en sera abandonnée : mais peut-être y a-t-il un peu de subtilité.

Le reste est charmant : chacun devine quel est ce vœu que la pudeur arrête sur ses lèvres : tacito suspendit vota labello. Les poètes anciens sont pleins d'exemples de ces prières que l'on fait tout bas aux Dieux, et que les hommes ne doivent point entendre. Dans l'Electre de

Sophocle, Clytemnestre demande tout haut à Apollon Lycien son bonheur et son repos, et tout bas la mort d'Oreste :

v. 653. τὰ δ' ἄλλα πάντα καὶ σιωπώσης ἐμοῦ, etc

Horace, dans l'épître 16 du 1er livre, introduit un hypocrite qui fait aussi sa prière secrète :

v. 59. .... " Clare, clare, quum dixit, Apollo!
Labra movet, metuens audiri : Pulchra Laverna,
Da mihi fallere ", etc

Voyez encore Juvénal, Xe sat. v. 289.
Perse, IIe sat. v. 4.
Martial, p. 49.
Sénèque, 10e épître.

Ici seulement, c'est d'un vœu touchant, c'est du salut de Thésée qu'il s'agit : le devoir et la pudeur arrêtent seuls l'expression de ce vœu. On peut, et on l'a fait avec raison, rapprocher de ces vers une inspiration toute semblable de Racine : c'est dans le 1er Acte, Scène III de Phèdre :

" Même aux pieds des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer. "

Ce dieu, c'est Hippolyte ; l'inspiration est la même. Je ne reprendrais dans ces vers que les diminutifs munuscula, labello, que rien ne justifie. Nous avons déjà trouvé au vers 60 ocellis, et un peu plus bas, vers 131, nous rencontrerons frigidulos.

Cet emploi fréquent des diminutifs est une sorte de date pour ce poëme. Aux époques de transition, le goût n'étant pas formé, on ne tombe pas toujours du premier coup sur l'expression juste. En cherchant la grandeur, on trouve l'emphase, et en voulant la grâce, on tombe dans la mignardise et l'afféterie. N'est-ce pas là en effet le double caractère de la vieille poésie latine ? Catulle, venu à l'une de ces époques, et placé comme sur le seuil d'un âge plus parfait, Catulle en garde quelques traces. On trouverait la même chose dans nos poëtes du 16e siècle ; eux aussi ils prodiguent les diminutifs. Chez Catulle, ils ne sont pas prodigués, mais ils sont encore trop fréquents.

Ici s'offre un tableau d'un genre et d'un effet tout différents. Car le poëte montre un extrême souci de varier son récit, de conduire son lecteur à d'autres impressions : peut-être même ces tableaux sont-ils trop distincts. Dans celui-ci, il s'agit de peindre la victoire de Thésée sur le Minotaure, et pour cela Catulle se sert d'un artifice très familier aux poëtes, d'une comparaison. Homère et Hésiode avaient des premiers comparé le jeune guerrier frappé dans le combat avec l'arbre tranché par le fer (Iliade IV, 482 ; XVI, 482 ; XIII, 389. – Bouclier d'Hercule, v. 421). Apollonius

de Rhodes avait suivi cet exemple : IV, 1682 ; et après Catulle, nous retrouvons la même comparaison dans Virgile (Eneid. II, 626). Il faut suivre, dans chacun de ces poètes, l'expression différente de cette comparaison, et les modifications qu'elle a subies dans leurs mains depuis Homère jusqu'à Virgile.

Hésiode exprime la comparaison dans toute sa simplicité ; il la réduit en quelque sorte à sa plus simple expression. Il ne multiplie point les rapports ; il n'y a que la mention du guerrier et de l'arbre, et le tout est renfermé en deux vers :

ἀσπὶς Ἡρακλέους v. 421.

"Ἤριπε δ᾽ ὡς ὅτε τις δρῦς ἤριπεν, ἢ ὅτε πέτρη
ἠλίβατος, πληγεῖσα Διὸς ψολόεντι κεραυνῷ.

Horace a la même rapidité dans ces vers :

Odes, IV, 6, 9

" Ille mordaci velut icta ferro
Pinus, aut impulsa Cupressus Euro,
Procidit late". . . . .

Homère développe déjà un peu plus la comparaison. Dans celle du XIIIe chant, v. 389, répétée mot pour mot au chant XVII v. 482, nous retrouvons les mêmes images et presque les mêmes termes que dans Hésiode, qui s'est évidemment inspiré de ces passages :

ἤριπε δ᾽, ὡς ὅτε τις δρῦς ἤριπεν, ἢ ἀχερωΐς,
ἠὲ πίτυς βλωθρή, τήν τ᾽ οὔρεσι τέκτονες -
- ἄνδρες

ἐξέταμον πελέκεσσι νεήκεσι, νήϊον εἶναι.

On le voit, Homère s'étend un peu plus. Il nous dit pourquoi on abat cet arbre : c'est pour servir à la construction d'un vaisseau : car Homère dans ses comparaisons n'insiste pas seulement sur les rapports de détails ; il aime encore à attirer notre attention sur des objets accessoires, et à distraire un instant notre esprit. Dans le 4e chant de l'*Iliade*, la comparaison est plus développée encore :

v. 482. … ὁ δ' ἐν κονίῃσι χαμαὶ πέσεν, αἴγειρος ὥς,
ἥ ῥά τ' ἐν εἱαμενῇ ἕλεος μεγάλοιο πεφύκει,
λείη, ἀτάρ τέ οἱ ὄζοι ἐπ' ἀκροτάτῃ πεφύασι·
τὴν μέν θ' ἁρματοπηγὸς ἀνὴρ αἴθωνι σιδήρῳ
ἐξέταμ', ὄφρα ἴτυν κάμψῃ περικαλλέϊ δίφρῳ·
ἡ μέν τ' ἀζομένη κεῖται ποταμοῖο παρ' ὄχθας.

Il s'agit d'un jeune guerrier des bords du Simoïs, auquel Homère nous a intéressés d'abord, par une sorte de trahison, dit Fénelon (Lettre citée), avant de le faire immoler par Ajax. On voit que les rapports de détails sont multipliés ici ; rapport entre ces rives du Simoïs et ces bords marécageux où l'arbre est étendu ; rapport entre la hache de l'artisan et l'épée d'Ajax, etc. Rien de plus précis que la destination de ce peuplier abattu : c'est pour faire la roue arrondie d'un beau char. Et

l'esprit aime à saisir tous ces rapports, et en même temps à s'égarer en ces détails accessoires, et comme étrangers au sujet.

Perrault, dans les derniers dialogues de son Parallèle, s'est fort égayé sur ces comparaisons d'Homère, qu'il traite, par la bouche du chevalier, de "Comparaisons à longue queue".

(Réflexions critiques, VI) Boileau, au contraire, en a bien saisi le mérite, et a réfuté victorieusement Perrault. Il lui représente que ces comparaisons n'ont que le tort de n'être pas dans le goût des modernes; que ceux-ci se piquent d'une conformité plus rigoureuse entre les différents points de la comparaison, et rejettent les détails accessoires; qu'il en était tout autrement chez les anciens.

En effet, c'est dans ce sens que nous voyons varier l'expression de ces comparaisons, depuis Hésiode jusqu'à Virgile, dans le sens d'une conformité de plus en plus détaillée entre les deux termes.

Nous en trouvons la preuve dans Apollonius, prédécesseur immédiat de Catulle et de Virgile. Il met en scène le géant Talus, qui fait pleuvoir sur les vaisseaux des Argonautes une pluie de rochers, pour les empêcher d'aborder en Crète, et que Médée par des charmes magiques fascine et abat:

Argonaut. IV. 1682.

ἀλλ' ὥς τίς τ' ἐν ὄρεσσι πελωρίη ὑψόθι πεύκη,
τήντε θοοῖς πελέκεσσιν ἔθ' ἡμιπλῆγα λιπόντες,
ὑλοτόμοι δρυμοῖο κατήλυθον· ἡ δ' ὑπὸ νυκτὶ
ῥιπῇσιν μὲν πρῶτα τινάσσεται, ὕστερον αὖτε
πρυμνόθεν ἐξεαγεῖσα κατήριπεν· ὣς ὅγε ποσσὶν
ἀκαμάτοις . . . . etc.

Ces vers témoignent d'un art singulier, tant pour le choix des détails, que pour l'élégance des expressions et la coupe des vers. Apollonius y suit sans nul doute les traces d'Homère, mais avec un art différent et un autre génie. La destinction du bois abattu, et tous les autres rapports accessoires ont disparu: le poète insiste sur la conformité détaillée des deux termes. Le géant qui n'est vulnérable qu'au talon et l'arbre entamé par la racine se répondent l'un à l'autre. Il en est de même de la résistance du géant aux charmes magiques de Médée, et de la résistance de l'arbre aux efforts du vent, etc.

C'est dans cet esprit, et en insistant de plus en plus sur les similitudes de détail, que Virgile et Catulle ont traité la même comparaison.

Virgile, sans contredit, l'emporte sur tous ses rivaux par le sentiment et la passion dont il anime tous les objets qu'il met en scène.
« Vous embellissez et vous passionnez toute la

nature » lui dit Horace dans un dialogue de Fénélon. Nous allons voir cet éloge justifié pour ainsi dire à chaque vers de cette belle comparaison :

Dialogue des morts LI.

Enéid. II. 626.

"Ac veluti summis antiquam in montibus ornum
Quum ferro accisam crebris que bipennibus instant
Eruere agricolæ certatim ; illa usque minatur,
Et tremefacta comam concusso vertice nutat ;
Vulneribus donec paulatim evicta, supremum
Congemuit, traxit que jugis avulsa ruinam."

Quelle image de Troie expirante ! L'arbre s'est longtemps défendu contre les coups redoublés des bucherons. Leurs efforts, d'abord impuissants, sont bien exprimés par l'harmonie à dessein pénible des deux premiers vers. _ Antiquam est plein de force. _ Minatur n'est pas seulement une expression pittoresque, c'est un sentiment que le poète prête à cet arbre. Chacun de ces mots enfin : nutat, vulneribus, evicta, congemuit, passionne le récit, comme dit si bien Fénélon, et fait de ces vers quelque chose d'aussi supérieur par l'énergie de la peinture que par la vivacité du sentiment. On se rappelle sans doute les vers également beaux d'Horace, où la même harmonie produit à peu près le même effet :

Odes. IV. 3e. v. 53.

« Duris ut ilex tonsa bipennibus

Nigræ feraci frondis in Algido,
Per damna, per cædes, ab ipso
Ducit opes animum que ferro."

Il sera glorieux à Catulle de pouvoir se soutenir dans un si dangereux voisinage. Ses vers, s'ils ne sont pas égaux à ceux de Virgile, en sont du moins voisins. On va en juger:

"Nam velut in summo quatientem brachia Tauro
Quercum, aut conigeram sudanti corpore pinum,
Indomitus turbo contorquens flamine robur
Eruit: illa procul radicibus exturbata
Prona cadit, late quæcum vis obvia frangens:
Sic domito sævum prostravit corpore Theseus
Nequicquam vanis jactantem cornua ventis."

Taurum: Remarquons cet usage des anciens de particulariser; c'est ici une montagne déterminée.
Quatientem brachia: ce chêne devient comme chez Virgile un être animé.
Conigeram pinum; sudanti corpore (ou cortice), sont des traits descriptifs qui nous rapprochent fort des Eglogues et des Géorgiques.
Indomitus turbo, etc, est un vers plein d'une harmonie imitative, et qui peint à merveille ce tourbillon qui enveloppe l'arbre, contorquens, et l'arrache, eruit, rejet admirable. Prona cadit, rejeté d'une manière semblable, est de l'effet le plus heureux.

Enfin le rapprochement des deux termes de la comparaison est bien marqué par ces deux mots: brachia, cornua.

On ne peut lire ces vers sans qu'il en revienne à la mémoire quelques-uns de la belle fable du Chêne et du Roseau. C'est le même genre de peinture. Le chêne, aussi solidement assis sur ses racines, brave long-temps aussi l'effort des vents, et n'est déraciné qu'avec peine par les plus terribles des enfants du Nord accourus des bouts de l'horizon. C'est la même succession de détails choisis, sobres et expressifs: c'est aussi la même harmonie imitative. Mais revenons à la lutte.

Lafontaine (Fables) I. 22.

Le poëte s'adresse à des lecteurs qui sont au courant des aventures de Thésée; il y a donc plus d'un sous-entendu dans son récit. Par un oubli involontaire ou non, il ne nous dit pas que Thésée a reçu des mains d'Ariane le fil conducteur, et il nous montre brusquement le vainqueur sortant du labyrinthe à l'aide de ce fil:

v. 112.

"Inde pedem victor sospes multa cum laude reflexit,
Errabunda regens tenui vestigia filo,
Ne labyrintheis e flexibus egredientem
Tecti frustraretur inobservabilis error."

Quel art de peindre, par un heureux embarras du vers, les sinuosités et les détours de ce labyrinthe!

Virgile n'a pu s'empêcher d'emprunter quelques traits à une peinture si achevée; et il a dit, en conservant quelques expressions :

Enead. VI. 27-29. « Hic labor ille domus, et inextricabilis error :

. . . .

Dædalus ipse dolos tecti, ambagesque resolvit,

Cæca regens filo vestigia" . . . .

Ces vers sont d'une élégance merveilleuse : mais ils doivent quelque chose aux vers de Catulle. Racine, qui savait par cœur les beaux vers de ces poëtes, s'en est heureusement inspiré sur ce sujet. Phèdre dit à Hippolyte :

Acte II, Scène V. « Un fil n'eût point assez rassuré votre amante :

C'est moi, prince, c'est moi dont l'utile secours

Vous eût du labyrinthe enseigné les détours."

Et un peu plus haut, dans la même scène :

" Malgré tous les détours de sa vaste retraite,

Pour en développer l'embarras incertain,

Ma sœur du fil fatal eût armé votre main."

Aussitôt après le récit de la victoire de Thésée, Catulle s'interrompt. Il s'aperçoit qu'il s'est engagé dans une longue digression, et qu'il lui faut désormais abréger son récit :

V. 116. " Sed quid ego a primo digressus carmine, plura commemorem?".

Pindare nous offre un mouvement tout semblable.

C'est vers la fin de la quatrième Pythique. Le poète grec, qui ne se proposait d'abord que de louer Arcésilas, a introduit dans cet éloge un fort long épisode. Il a repris les choses de très haut : il a déroulé à nos yeux l'expédition des Argonautes et les prédictions de Médée si glorieuses pour Cyrène, dont Arcésilas était roi. Il s'arrête enfin ; il a été long dans ce qui précède ; il saura passer rapidement sur le reste :

Pythiques, IV, v. 439.

μακρά μοι νεῖσθαι κατ' ἀμαξιτόν· ὥ-
ρα γὰρ συνάπτει· καί τινα
οἶμον ἴσαμι βραχύν.

Catulle, qui a imité la liberté de Pindare, dans cette digression, la termine comme lui. Après avoir décrit le palais de Pélée, et, à l'occasion du palais, les tapisseries du lit nuptial, puis les sujets qu'elles représentent, après être intervenu plus d'une fois dans son récit par des mouvements lyriques et des apostrophes directes, il feint de s'apercevoir qu'il s'est laissé entraîner. Il sera plus bref dans ce qui suit et ne dira les choses, pour ainsi dire, que par prétermission. Mais dans les deux poètes, cette prétendue négligence n'est qu'un raffinement de l'art. Sous ces écarts apparents, se cache un enchaînement prémédité, un ordre savant et peut-être

même laborieux, mais dont tout le travail a disparu. Cet ordre, dont la vue se dérobe à une lecture rapide, n'échappe pas à une étude un peu approfondie du poème.

Par tous ces détours, par ces récits savamment enchaînés l'un à l'autre, le poète préparait l'épisode le plus intéressant et le plus dramatique de son ouvrage. Nous touchons au moment où Catulle revient, non pas encore à son sujet, mais à Ariane abandonnée, où il anime ce personnage des tapisseries de Pélée, et le fait monter pour ainsi dire sur la scène tragique. Car c'est un vrai drame que Catulle, après Apollonius et avant Virgile, introduit ici dans son épopée : et c'est un véritable épisode tragique que cette longue et pathétique plainte d'Ariane, que nous pouvons louer d'avance, en disant qu'elle a suscité et inspiré la plainte de Didon dans le Quatrième livre de l'Enéide.

Perraud (Philippe)

XVIIIe. Leçon.

Epithalame de Thétis et de Pélée.

Désespoir d'Ariane.

Plaintes d'Ariane, v. 124-170.

Rédaction faite avec soin. Addition judicieuse de quelques souvenirs personnels. Quelques expressions à reprendre. Quelques développements trop prolongés, par exemple sur le vers 129 : tegmina suræ.
En somme, bon travail.

Epithalame de Thétis et de Pélée.

Désespoir d'Ariane.

Plaintes d'Ariane, v. 124-170.

Nous en sommes restés au moment où Catulle s'interrompt dans son récit. Est-ce donc qu'il veut en finir avec Ariane et la quitter ? Non, mais il a hâte de lui donner la parole :

« Sed quid ego, a primo digressus carmine, plura
Commemorem ? ut linquens genitoris filia vultum,
Ut consanguineæ complexum, ut denique matris
Quæ misera in gnata fleret deperdita, læta
Omnibus his dulcem Thesei præ optaret amorem ?
Aut ut vecta ratis spumosa ad littora Diæ ?
Aut ut eam tristi devinctam lumina somno
Liquerit immemori discedens pectore conjux ? »

Dans ces vers rapides qui décrivent le départ d'Ariane et son voyage, la manière dont Thésée l'abandonne aux bords de Naxos, il y a encore de belles choses. Le regret de ce qu'elle quitte, l'amour de ce qu'elle suit, forment un contraste intéressant et bien marqué.

L'expression linquens vultum genitoris est une imitation des Grecs. C'est le φίλον, φίλτατον κάρα qui se trouve partout dans Sophocle et dans d'autres poètes grecs :

ἀπώλεσας δῆτ'; ὦ χαίρηστον χάρα.
Sophocle (Electre) 1164.

Racine, plein de la langue grecque, a dit :
" J'ignore le destin d'une tête si chère."
(Phèdre, I)

Phèdre, II.

" Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante!"

Les mots ut denique matris terminent de la manière la plus touchante la rapide et belle gradation qui est établie dans ces deux vers (117-118).

Ce mot deperdita, d'une grande énergie, et que Catulle emploie plusieurs fois dans ce poème, est parfaitement placé à côté de læta. Cette angoisse de la mère, cette joie passionnée de la fille toute à son amour, sont admirablement opposées ; la belle épithète qui dans le vers suivant est donnée à cet amour, dulcem ..... amorem augmente et achève l'effet.

Un vers plein de poésie,
" Aut ut vecta ratis spumosa ad littora Diæ"
conduit Ariane aux rivages de Naxos. Puis le poète, après toute cette histoire rétrospective, en revient au point d'où il était parti, à ce qu'il a déjà dit en deux vers (58-59), à l'abandon d'Ariane dans une île déserte par Thésée, qui s'enfuit seul pendant le sommeil de son amante.

Viennent ensuite (124-131) certaines circonstances qui amènent et préparent le monologue. Les

deux premiers vers ne sont qu'une transition, qu'une entrée en matière:

" Sæpe illam perhibent ardenti corde furentem
Clarisonas imo fudisse e pectore voces".

Mais là même il faut remarquer la propriété et la beauté de l'expression, et surtout ce imo pectore qui fait pressentir tout ce que vont avoir de pathétique et de passionné les plaintes d'Ariane.

Les deux vers qui suivent,

" Ac tum præruptos tristem conscendere montes
Unde aciem in vastos pelagi protenderet æstus".

sont admirables de tout point. Rien n'est à la fois plus naturel et plus saisissant que ce mouvement d'Ariane gravissant rapidement les montagnes de l'île pour tâcher de découvrir, à l'horizon lointain, le navire qui emporte son séducteur. Cette peinture rappelle le début de la belle cantate de Circé:

" Sur un rocher désert, l'effroi de la nature,
Dont l'aride sommet semble toucher les cieux,
Circé, pâle, interdite, et la mort dans les yeux,
Pleurait sa funeste aventure.
Là, ses yeux errant sur les flots
D'Ulysse fugitif semblaient suivre la trace.
Elle croit voir encor son volage héros;
Et cette illusion soulageant sa disgrâce,
Elle le rappelle en ces mots,

Qu'interrompent cent fois ses pleurs et ses sanglots."

Les deux vers qui suivent, dans Catulle,

« Tum tremuli salis adversas procurrere in undas
Mollia nudatæ tollentem tegmina suræ"

ne sont pas exempts d'afféterie et de mauvais goût. L'épithète tremuli n'est que jolie. Le mouvement, l'élan d'Ariane décrit dans le premier vers peut être vrai et naturel ; mais la précaution que peint le second vers, Ariane relevant le bas de sa tunique pour ne pas la mouiller, c'est là un détail malheureux et froid, tout-à-fait indigne de ce qui précède et de ce qui suit. Le poète se donne ici un démenti à lui-même ; il avait été tout autrement et bien mieux inspiré au vers 168, quand, peignant cette profonde douleur insensible aux circonstances extérieures, et toute à elle-même, il s'était écrié :

« Sed neque tum mitræ, neque tum fluctantis-amictus
Illa vicem curans, toto ex te pectore, Theseu,
Toto animo, totâ pendebat perdita mente."

Le défaut de goût serait encore bien plus grand si, par tegmina suræ on entendait, non pas le bas de sa tunique, qui tombe jusqu'aux pieds, mais sa chaussure, mais des brodequins, des espèces de guêtres que portaient quelque fois les anciens, et qui entouraient le bas de la jambe autour de

la quelle elles s'attachaient. Quelques interprètes l'ont compris ainsi. Au lieu de ce mouvement rapide et presque instinctif dont Catulle déjà n'aurait pas dû nous parler, on aurait ainsi une action qui demande du temps et de la réflexion, et la pensée d'Ariane prenant ainsi toutes ses mesures avant de se livrer à l'élan de sa passion deviendrait véritablement insupportable. La faute serait trop grave pour qu'on puisse supposer que Catulle l'ait commise.

Dans les deux vers suivants il y a un peu trop de mots, et ce diminutif frigidulos n'est pas ici à sa place; il ne répond pas à la grandeur de la douleur qui se fait jour par ses sanglots :

« Atque hæc extremis mæstam dixisse querelis
Frigidulos udo singultus ore cientem .. »

Nous voici arrivés à ces plaintes d'Ariane qui sont un des plus beaux monuments de la poésie latine, où elles ont laissé des traces profondes. L'Ariane de Catulle, avec la Médée d'Apollonius, a suscité la Didon de Virgile. Celui-ci, dans son quatrième livre, se souvient sans cesse de Catulle, et tout en le surpassant, il ne l'a pas fait oublier. Tibulle s'est souvenu de cette Ariane :

Tibulle, III, 6. 37-40. « Gnosia Theseæ quondam perjuria linguæ
Flevisti ignoto sola relicta mari ;

Sic cecinit doctus prole, Minoï, Catullus,
Ingrati referens impia facta viri."

Ovide a fait des malheurs de cette fille de Minos une héroïde, où il imite sans cesse Catulle.

Ovide (Héroïdes) X.

L'Armide du Tasse et l'Olympe de l'Arioste se souviennent aussi souvent de cette plainte éloquente, et Racine y fait allusion quand il dit dans Phèdre:

" Ariane, ma sœur, de quel amour blessée,
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée!"

L'épopée, telle que l'a comprise et rendue Catulle, est héritière du drame. C'est une curieuse histoire que celle des modifications et des métamorphoses de la poésie épique. Née la première, elle avait eu le privilège d'être, pendant plusieurs siècles, seule à charmer les Grecs de ses chants et de ses récits, produit libre et spontané de l'inspiration; bientôt parurent d'autres genres, la poésie lyrique, la poésie dramatique, et tous, le drame surtout avec les trois grands tragiques d'Athènes, empruntèrent quelque chose à l'épopée, et se nourrirent " des reliefs des festins d'Homère." La poésie épique, au moment du grand éclat du drame, sembla renoncer à lui disputer l'attention et resta presque muette pendant quelque temps; quand, dans la décadence de la scène tragique, on recommença à Alexandrie à écrire des poèmes épiques, l'épopée sa-
-vante

et réfléchie prit à son tour quelque chose des allures du drame, lui emprunta sa manière d'amener la naissance, de suivre les développements, d'exprimer les éclats de la passion. L'analogie que nous venons de signaler est frappante dans Apollonius ; dans l'*Enéide*, surtout dans le quatrième livre, enfin, plus que partout ailleurs, dans les *Métamorphoses* d'Ovide, où souvent le récit n'est qu'une sorte d'argument qui sert à amener le véritable sujet, le développement dramatique de la passion.

Deux ingénieux commentateurs de Catulle, l'abbé Arnauld et l'abbé Conti, qui écrivaient l'un et l'autre au siècle dernier, critiquent la composition du poëme de Catulle, tout ce long récit à propos d'une tapisserie, et prétendent que Catulle aurait dû faire raconter toute l'histoire d'Ariane par un des Thessaliens qui visitent le palais de Pélée. Mais, avec cette combinaison, le monologue d'Ariane serait devenu impossible. Le poëte seul peut avoir entendu, en imagination, la plainte adressée par la malheureuse aux rochers de Naxos; seul il peut la répéter; il a des priviléges que personne ne partage avec lui. Nous ne pourrions supposer, même un instant, que quelqu'un des Thessaliens accourus chez Pélée

eût entendu les paroles d'Ariane ; nous ne pourrions admettre qu'il nous les répétât. C'est ainsi que, par amour du vraisemblable, on se trouverait conduit à la plus choquante invraisemblance. Il est rare que les critiques réussissent à refaire ainsi après coup, d'après leurs étroits scrupules, les chefs-d'œuvre de l'art, et, le plus souvent, rien ne reussirait mieux à les gâter que les corrections proposées.

Une fois admis l'artifice par lequel Catulle, oubliant peu à peu son premier sujet, est arrivé à donner la parole à Ariane, que faut-il penser de la forme de composition à laquelle nous arrivons maintenant, prise en elle-même, du monologue ? Un monologue est quelque chose de naturel et d'artificiel tout à la fois. Rien n'est plus naturel ; quand quelque idée nous préoccupe vivement, ou que quelque sentiment violent nous anime, notre tête s'échauffe, les pensées y naissent, s'y pressent, s'y succèdent en foule, déjà revêtues de l'expression qui leur convient, les cris de la passion se pressent sur nos lèvres, tout prêts à éclater, à sortir ; mais, en général, si nous n'avons auprès de nous aucun de nos semblables à qui puissent s'adresser nos paroles, nous les contenons en nous-mêmes, nous ne songeons pas à leur donner la voix,

c'est en nous qu'elles retentissent et qu'elles meurent. A peine laissons-nous parfois, comme par distraction, échapper quelques mots rapides et aussitôt interrompus. C'est une convention de l'art qui amène au dehors ces mouvements intérieurs de l'âme se parlant à elle-même, et qui donne au monologue cette forme suivie qu'il a dans la tragédie et dans l'épopée dramatique. Cette convention n'a rien de plus difficile à admettre, ne demande pas à l'imagination plus d'efforts et de sacrifices que beaucoup d'autres sur lesquelles repose l'art dramatique et sans lesquelles il serait impossible. Peut-être est-il pourtant vrai de dire que le monologue a quelque chose d'un peu plus artificiel, d'un peu plus convenu dans l'épopée qu'au théâtre. Homère ne contient pas de monologues; mais depuis Apollonius, à l'exemple de Virgile, les poëtes épiques l'ont admis dans leurs compositions aussi volontiers et aussi facilement que le faisaient sur la scène les poëtes dramatiques.

L'emploi du monologue étant donc justifié et par sa nature même, et par l'usage qu'en ont fait tant de grands poëtes, cette forme ne pouvait être nulle part mieux à sa place et plus appropriée au sujet qu'ici, où la passion est si vive, où une subite et violente douleur a besoin de se faire jour par des cris et des sanglots.

Il est une autre question qui se pose naturellement

devant le commentateur prêt à aborder le monologue d'Ariane et à en étudier la composition, les détails; il s'agit de savoir s'il a son précédent, son point de départ dans la littérature grecque.

Dans aucun des poëtes grecs, on ne trouve de morceau qui puisse passer pour être la source unique, le véritable original de celui-ci; mais on en rencontre deux qui ont dû contribuer à le préparer et à l'inspirer. Celui où cette analogie est la plus frappante, c'est un discours que, dans le quatrième livre du poëme d'Apollonius, Médée adresse à Jason. Les Argonautes sont poursuivis par Absyrte, fils d'Aétès, qui leur a coupé le passage avec des forces supérieures et va les écraser; pour échapper à ce danger, ils méditent de remettre Médée entre les mains d'un arbitre qui prononcera entre eux et Absyrte, qui dira si Médée doit suivre Jason en Grèce, ou retourner en Colchide auprès de son père. Médée est instruite de ce projet, elle s'indigne que Jason puisse admettre même la pensée de se séparer d'elle, après tout ce qu'elle a fait et bravé pour lui; elle le conduit à l'écart

Apoll. IV. 355 - 390. et lui reproche sa lâcheté, sa trahison. La seule différence dans la situation, c'est que le séducteur d'Ariane l'a déjà abandonnée, qu'elle ne peut adresser sa plainte qu'aux vents et aux rochers; mais les sentiments sont les mêmes, on trouve dans

les deux morceaux la même succession de mouvements passionnés ; Ariane et Médée font valoir à peu-près de la même manière les droits que chacune d'elles avait à l'amour de celui pour qui elle avait tant fait ; mais il y a dans Catulle plus d'éclat, de plus grandes beautés d'expression, une passion plus délicate et plus profonde que dans Apollonius.

Il y a aussi dans la plainte d'Ariane quelque chose de la scène fameuse de la Médée d'Euripide, où celle-ci reproche à Jason de l'avoir abandonnée pour une autre. Mais Ariane est pleine encore pour Thésée de cette tendresse que n'a plus la Médée d'Euripide, et que commence à perdre celle d'Apollonius.

Euripide (Médée) 376 et suiv.

Les premiers vers résument en quelque sorte tout le morceau. Ils contiennent déjà, comme en germe, tous les sentiments qui se succèdent et se combattent dans les élans impétueux de la passion d'Ariane ; la surprise, la stupeur, une sorte d'incrédulité, un mélange de colère et d'affection, des reproches emportés et tendres, des menaces.

"Siccine me patriis avectam, perfide, ab oris,
Perfide, deserto liquisti in littore, Theseu ?
Siccine discedens, neglecto numine divum,
Immemor ah ! devota domum perjuria -
-portas ?"

Il y a dans la manière dont se suivent les idées dans tout le monologue, un ordre admirable et qui est celui même de la nature. Ariane commence par se représenter la conduite, le crime de Thésée. La répétition de siccine est pleine de mouvement et de naturel; elle exprime très bien la surprise qu'éprouve Ariane en face d'une trahison qu'elle n'avait jamais prévue, dont elle n'aurait jamais songé à soupçonner Thésée, lui si vaillant, si noble et si beau. C'est le sentiment que le poète avait déjà indiqué au vers 55 :

" Nec dum etiam sese, quae visit, visere credit."

La répétition de perfide, si bien placé dans le premier comme dans le second vers, n'est pas moins pathétique.

Le mot liquisti, par sa simplicité même, est éloquent et touchant. Le mot prendre produit un effet analogue dans ce vers de Thomas Corneille:

" Ramène-moi, barbare, aux lieux où tu m'as - prise"

Theseu, qui termine le second vers, est le cri de la tendresse. C'est un des caractères distinctifs et une des beautés les plus originales de tout ce morceau, que le mélange d'une affection encore vive et profonde avec toute la juste colère d'une

amante offensée.

Immemor ah! Ariane reprend ici ce que le poète avait déjà dit deux fois:

v. 58. "Immemor at juvenis fugiens pellit vada remis,
Irrita ventosæ linquens promissa procellæ".

et au vers 123:

"Aut ut eam, tristi devinctam lumina somno,
Liquerit immemori discedens pectore conjux."

Devota domum perjuria portas: admirable expression qui peint d'une manière frappante l'insouciance de Thésée emportant avec soi dans sa patrie la menace qui suit le crime et la violation des serments, menace terrible et consacrée par les plus grands anathèmes: devota.

Ariane revient ensuite sur les mêmes idées et d'une manière bien touchante:

"Nulla ne res potuit crudelis flectere mentis
Consilium? tibi nulla fuit clementia præsto,
Immite ut vellet nostri miserescere pectus?
At non hæc quondam nobis promissa dedisti
Voce; mihi non hoc miseræ sperare jubebas;
Sed connubia læta, sed optatos hymenæos.
Quæ cuncta aerii discerpunt irrita venti."

Quand elle reproche à Thésée sa dureté, sa cruauté à son égard, ce n'est plus de l'amour qu'elle lui demande, c'est de la pitié; il y a

une délicatesse infinie dans ces expressions :

Nulla fuit clementia praesto

..... ut vellet nostri miserescere pectus.

On a quelquefois blâmé comme inutile le mot voce, qui commence le vers 140 ; il ne l'est pas, et a plus de sens que ne l'ont cru quelques commentateurs. L'intention du mot voce se saisit facilement, et pourrait être rendue en français par une périphrase comme celle-ci : de cette voix qui m'était chère, que j'aimais à entendre.

Le vers 139 rappelle tout aussitôt un vers de Virgile où se retrouve le même mouvement et presque la même expression. On le rencontre dans la plainte du vieil Evandre sur le cadavre de son fils Pallas :

Æned. X. 152. « Non hæc, ô Palla, dederas promissa parenti »

Il y a là évidemment chez Virgile un souvenir de Catulle.

Deux vers plus bas, on en retrouve un autre du même genre :

« Sed connubia læta, sed optatos hymenæos »

dit Catulle. Virgile a pris le vers en se l'appropriant par la belle expression de,

inceptos hymenæos.

Æned. IV, 316. « Per connubia nostra, per inceptos hymenæos »

Au vers suivant, nouvelle imitation de Virgile

aussi peu déguisée :

Enéid IX, 312.

. . . . " Sed auræ
Omnia discerpunt, et nubibus irrita donant."

Dans les vers qui viennent ensuite, Ariane, par une généralisation familière à la passion, accuse tout le sexe auquel appartient celui qui l'a trompée :

" Tum jam nulla viro juranti femina credat;
Nulla viri speret sermones esse fideles;
Queis dum aliquid cupiens animus prægestit-
-apisci,
Nil metuunt jurare, nihil promittere parcunt;
Sed simul ac cupidæ mentis satiata libido est,
Dicta nihil metuere, nihil perjuria curant."

Cette exagération de la passion trop prompte à juger de toute une classe par un individu, Ariane se la permet ici en parlant des hommes; ceux-ci n'y tombent pas moins dans leurs colères contre les femmes qui les ont trompés : ainsi, pour n'indiquer que quelques exemples, dans une de ses élégies, Catulle parle ainsi :

Cat. LXX.

" Nulli se dicit mulier mea nubere malle
Quam mihi, non si se Juppiter ipse -
- petat.
Dicit : sed mulier cupido quod dicit amanti
In vento et rapida scribere oportet
- aqua."

Quintus Cicéron parle de même :
" Crede ratem ventis, animum ne crede puellis ;
Namque est feminea tutior unda fide."

Tibulle, III, 4, 55.

Dans Tibulle :
" Ah ! crudele genus ! nec fidum femina nomen !"

Chez Térence, dans l'Andrienne, on voit au contraire une courtisane parler comme Ariane, et, se croyant trompée par son amant, se plaindre de tous les hommes :

Térence (Andrienne) III, 1, 1

" Ita pol quidem res est, ut dixti, Lesbia ;
Fidelem haud ferme mulieri invenias virum."

Revenons à Ariane. Il faut remarquer, dans le dernier morceau que nous venons de citer, ces expressions pleines de pudeur et de réserve :

Dum aliquid cupiens...

Simul ac cupidae mentis satiata libido est.

Il y a là le même goût délicat que dans ces mots si vantés de la Didon de Virgile :
" Si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam
Dulce meum"...

Catulle avait pu être inspiré par un bien beau passage de Sophocle : Tecmesse suppliant Ajax de ne pas se tuer, lui parle ainsi :

Sophocle (Ajax, 520).

ἀλλ' ἴσχε κἀμοῦ μνῆστιν· ἀνδρί τοι χρεὼν
μνήμην προσεῖναι, τερπνὸν εἴ τί που πάθοι.
χάρις χάριν γάρ ἐστιν ἡ τίκτουσ' ἀεί·

ὅτου δ'ἀπορρεῖ μνῆστις, εὖ πεπονθότος
οὐκ ἂν γένοιτ' ἔτ' οὗτος εὐγενὴς ἀνήρ.

Notre Corneille a fait dire à Pauline, ? avec bien moins de délicatesse :

"Est-ce là le dégoût qu'apporte l'hyménée ?
Je te suis [redacted] odieuse après m'être donnée ?"

Nous passons ensuite à un autre développement. Si l'amour ou la pitié n'ont pas retenu Thésée, comment au moins la reconnaissance ne l'a-t-elle pas fléchi ? Ici des imprécations, des injures, bientôt suivies d'un retour à un sentiment plus tendre :

"Certe ego te in medio versantem turbine leti
Eripui, et potius germanum amittere crevi,
Quam tibi fallaci supremo in tempore deessem.
Pro quo dilaceranda feris dabor alitibusque
Prœda, neque injecta tumulabor mortua terra.
Quenam te genuit sola sub rupe leæna ?
Quod mare conceptum spumantibus expuit undis ?
Quæ Syrtis, quæ Scylla rapax, quæ vasta Charybdis,
Talia qui reddis pro dulci præmia vita ?"

La Médée d'Euripide et celle d'Apollonius reprochent de même à Jason

son ingratitude en lui rappelant ce qu'elles ont fait pour lui, les droits qu'elles avaient à sa reconnaissance :

Certe ego..... Il est cependant bien vrai ; c'est un sentiment naturel et très vif.

In medio versantem turbine leti :
C'est là une belle et forte image ; Ariane se représentant les choses avec passion, peut et doit parler ainsi.

Pro quo :
Il est impossible de trouver une transition plus rapide et meilleure.

... Neque injecta :
On sait combien les anciens tenaient à la sépulture. En être privé semblait un malheur plus grand que la mort même.

Quaenam te genuit ...
Rien n'est plus ordinaire chez les poëtes pour accuser la cruauté que cette forme :

« Non tu n'es pas le fils d'une femme »
Elle vaut surtout par la beauté des vers et par la brièveté. Virgile l'a reprise après Catulle, et, comme son prédécesseur, il n'insiste pas, il se contente de trois vers. Ceux de Catulle se soutiennent très bien à côté de ceux de Virgile, on peut même dire qu'ils les égalent. On va

en juger :

Enéide, IV.

" Non tibi diva parens, generis nec Dardanus - - auctor,
Perfide; sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus, Hyrcanæque admorunt ubera - tigres."

Dans Tibulle, la même forme se prolonge jusqu'à la monotonie et l'ennui, dans sept vers assez insignifiants d'ailleurs :

" Nam te nec vasti genuerunt æquora ponti,
Nec flammam volvens ore Chimæra fero,
Nec consanguinea redimitus terga caterva,
Cui tres sunt linguæ tergeminumve caput,
Scyllave virgineam canibus succincta figuram,
Nec te conceptam sæva leæna tulit,
Barbara nec Scythiæ tellus, horrendave - - Syrtis."

Après ces mouvements d'indignation et de colère, l'attendrissement reprend le dessus dans le vers par lequel Ariane termine cette interrogation passionnée :

" Talia qui reddis pro dulcia præmia - vita."

Nous arrivons ici à un autre développement; car il y a dans ce monologue une grande variété. Ariane, qui ne peut

croire à tant de perfidie et d'ingratitude, cherche des excuses à son amant, et en même temps qu'elle réfute avec vivacité les raisons qu'elle-même lui fournit, elle témoigne toute sa tendresse pour lui :

" Si tibi non cordi fuerant connubia nostra,
Sæva quod horrebas prisci præcepta parentis,
Attamen in vestras potuisti ducere sedes,
Quæ tibi jucundo famularer serva labore,
Candida permulcens liquidis vestigia lymphis,
Purpureave tuum consternens veste cubile."

<u>Non cordi fuerant</u>...

C'est encore une de ces expressions délicates et ingénieuses comme il y en a tant dans ce poème et qui font pressentir Virgile, où on peut l'étudier en quelque sorte par avance et comme <u>a priori</u>.

Que de tendresse il y a dans le sentiment exprimé ici, dans cette situation nouvelle qu'elle se suppose ! Elle eût fait sa joie des cruels ministères auxquels on condamnait les captives !

<u>Purpureave tuum</u>...

Homère (Iliade) III, 411
(Odyss) III, 403
—— VII, 347.

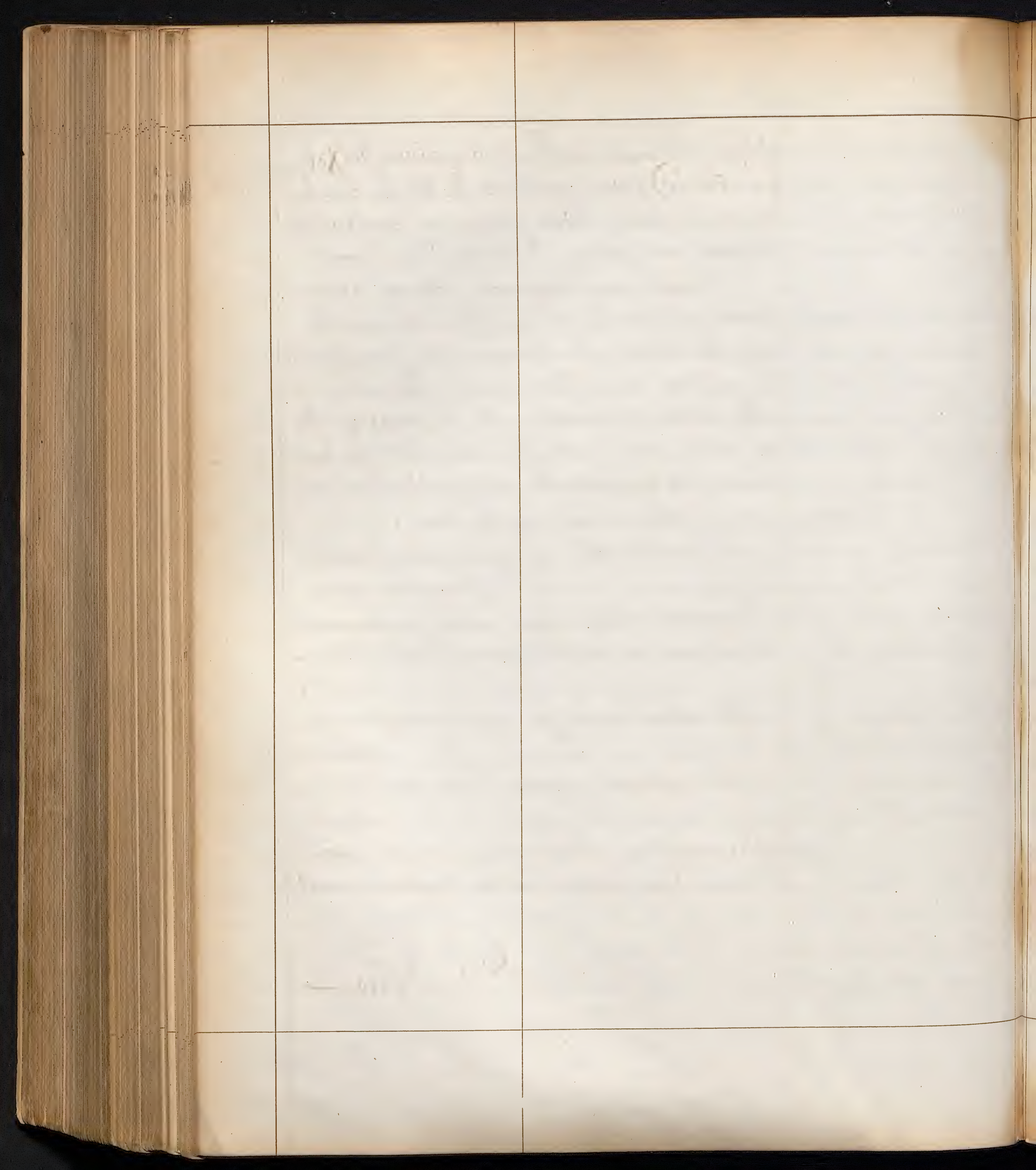
Il est souvent question dans Homère de ce dernier soin ; il y a peut-être là une réserve mystérieuse de la passion, qui, même dans cette condition, ne perdrait pas tout espoir.

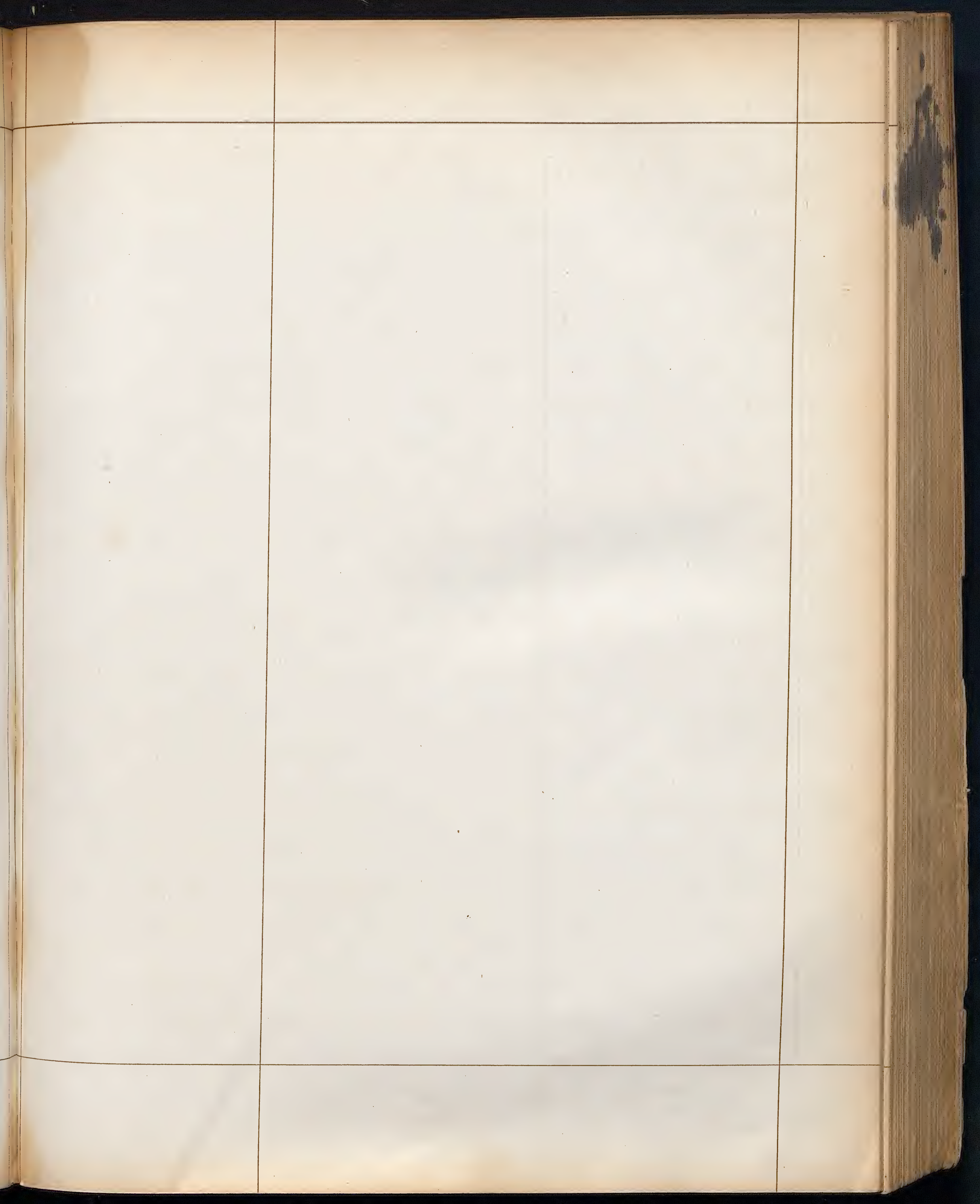
Dans Homère, en effet, πορσύνειν λέχος, (ou εὐνήν) τινι, préparer le lit, la couche de quelqu'un, se dit toujours en parlant de l'épouse qui partage la couche de l'époux.

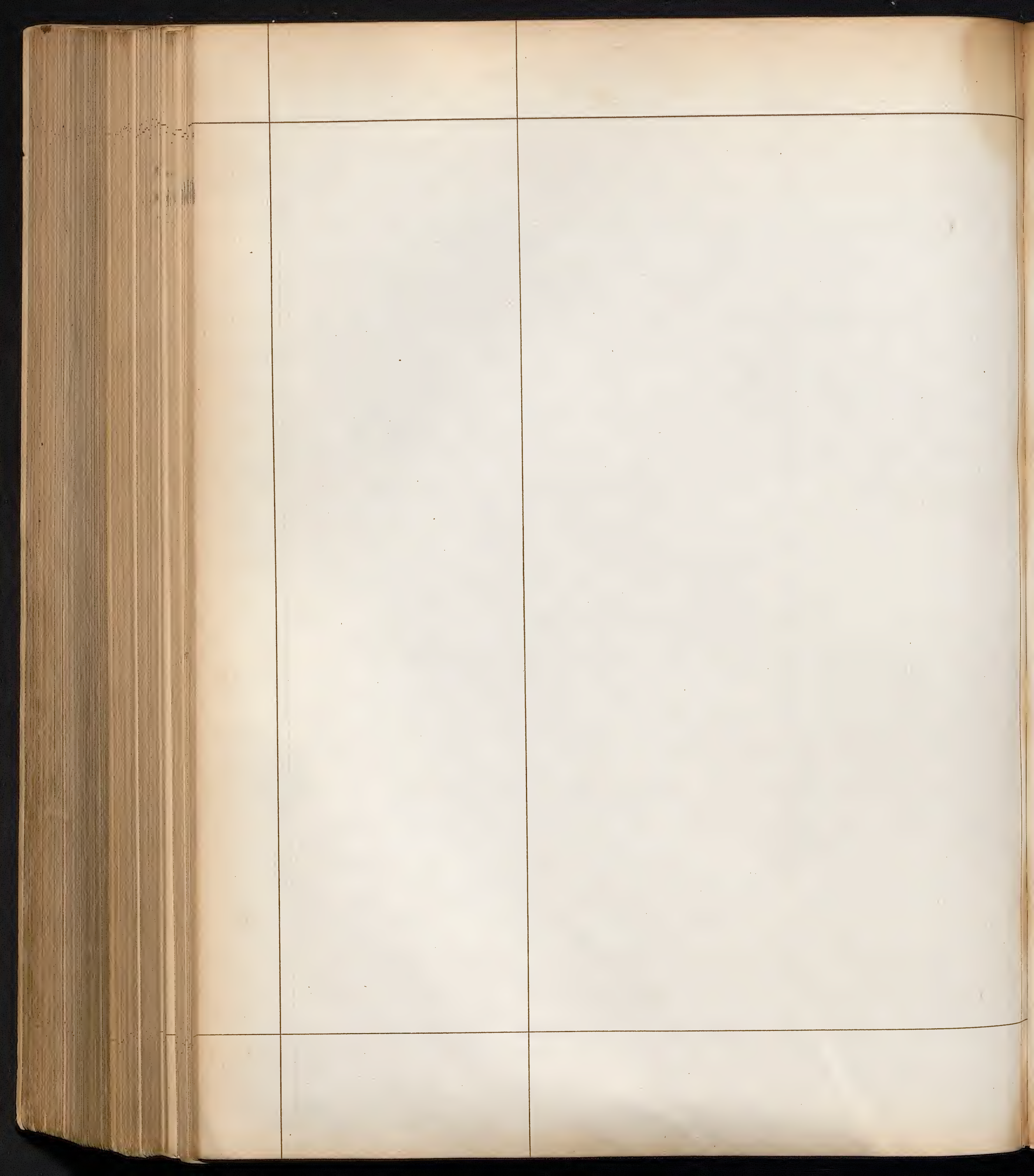
Egarée par la passion, Ariane avait adressé la parole au perfide, comme s'il était là devant elle, comme s'il l'entendait. Tout d'un coup elle revient à elle-même; elle sort de son illusion, elle s'aperçoit qu'elle est seule; rien n'est plus naturel et plus touchant, et que cette erreur de la douleur, et que le triste réveil qui la suit:

"Sed quid ego ignaris nequidquam conqueror auris,
Externata malo, quae nullis sensibus auctae,
Nec missas audire queunt, nec reddere voces?
Ille autem prope jam mediis versatur in undis,
Nec quisquam apparet vacua mortalis in alga.
Sic nimis insultans extremo tempore sæva
Fors etiam nostris invidit questibus aures."

G. Perrot







XIXe Leçon.

Epithalame de Thétis et de Pélée.

Suite des plaintes d'Ariane, 170-202.

Rapprochements divers.

Travail étendu et fait avec soin ; idées bien saisies ; textes relus en traduits, avec facilité, mais peut-être sans se tenir toujours assez près du texte. On pourrait aussi désirer dans le style des formes plus précises et plus rapides.
En somme, bonne rédaction.

Epithalame de Thétis et de Pélée.

Suite des plaintes d'Ariane, v. 170-202.

Rapprochements divers.

Pourrions-nous douter que Catulle, qui a le talent et le mérite d'un grand maître, dans les détails de la composition, fût moins heureux à poser un tout, dont chaque partie concourût à la beauté de l'ensemble ? Pour nous convaincre du contraire, il suffirait de ce monologue où Ariane, abandonnée par son amant, exhale en des plaintes admirables sa douleur et son désespoir.

A l'agrément de la versification, à la noblesse, à l'élégance aisée du style, se joignent des beautés nombreuses d'imagination et de sentiment, des traits touchants d'une éloquence pathétique. Voilà ce dont on est frappé d'abord. Puis, quand on revient sur ce passage, après une première lecture, pour le soumettre à l'analyse, on admire plus que jamais le génie et l'art merveilleux du poète. On voit combien l'ordre dans lequel se succèdent les mouvements et les idées est naturel ; combien il est conforme à la passion et à la situation du personnage ; on se convainc que ce morceau est éminemment dramatique dans sa forme et dans son esprit, et que le théâtre pourrait justement l'envier à l'épopée.

Ce sont d'abord quelques vers où éclatent tous les sentiments opposés qui se partagent le cœur d'Ariane ; tout ce que la cruauté, la perfidie et l'ingratitude de Thésée peuvent faire naître, dans l'âme de la jeune fille, de surprise douloureuse, de tendres regrets, d'indignation, de ressentiment.

Puis, ce sont des morceaux distincts, où Ariane insiste à part sur chacune des raisons qui rendent Thésée coupable : elle considère en lui tantôt l'homme cruel, tantôt le perfide, tantôt l'ingrat. Dans cette espèce de tempête morale, ce qui surnage toujours, c'est une tendresse invincible, qui se trahit à chaque vers, et qui est comme la beauté suprême du tableau.

Nous arrivons ainsi à ce passage charmant où Ariane semble renoncer à la douce espérance qu'elle avait conçue de s'unir à Thésée par un joyeux hymen,

« Sed connubia læta, sed optatos hymenæos » ;
où elle se résigne à une condition beaucoup plus humble ; où elle n'aspire désormais qu'au bonheur d'être l'esclave de Thésée, de répandre l'onde pure sur ses pieds, ou de déployer sur sa couche les riches tissus de pourpre :

« Attamen in vestras potuisti ducere sedes,
Quæ tibi jucundo famularer serva labore,

Candida permulcens liquidis vestigia lymphis,
Purpureave tuum consternens veste cubile."

Là, elle dit à peu près ce qu'Euripide avait fait dire à Persée pour Andromède, dans un passage que Diogène de Laërce nous a conservé livre IV, chapitre 29 :

« Jeune-fille, dit Persée à Andromède, jeune-fille, quand je t'aurai sauvée, me témoigneras-tu de la reconnaissance ?

Andromède répond :

« Conduis-moi dans ta maison, ô étranger, que tu veuilles faire de moi ton épouse ou ton esclave."

Περ. – Ὦ παρθέν', εἰ σώσαιμί σ', εἴσῃ μοι χάριν;
Ἀνδ. – Ἄγου με, ὦ ξένε, εἴτε δμωῒτ' ἐθέλεις,
– εἴτ' ἄλοχον.

C'est cette même alternative que nous retrouvons exprimée, dans le passage de Catulle, avec un charme infini.

Mais bientôt Ariane, qui s'était replacée par l'imagination auprès de Thésée, si non comme son épouse, du moins comme son esclave, Ariane retombe de cette illusion de l'amour, dans le sentiment de la cruelle réalité. Cette dernière consolation où elle se réfugiait, lui échappe. Thésée est bien loin ; il vogue déjà près du milieu de sa course ; personne n'apparaît sur

la plage solitaire ; et les plaintes de la jeune fille ne sont entendues que d'une nature insensible.

C'est un sentiment contraire et pourtant analogue à celui que les tragiques grecs prêtent, dans certaines situations, à leurs personnages. Accablés par le malheur, les héros du drame se rejettent dans le sein de la nature, et la prennent pour confidente ; elle seule sait compatir à leurs souffrances.

Voyez le monologue de Prométhée, au vers 188 et suiv. de la tragédie d'Eschyle.

Cloué sur un mont sauvage, desséché par les rayons brûlants du soleil, vaincu par la douleur, Prométhée s'écrie :

« Divin Ether ! vents à l'aile rapide ! sources des fleuves ! flots innombrables qui ridez la mer ! et toi, terre, nourrice du monde ; et toi, soleil, œil qui vois tout ! écoutez ma voix ; regardez les tourments qu'un dieu subit, par la main des dieux ! Voyez ces outrages, ces tortures ! et je dois souffrir durant des siècles éternels ! Voyez ces liens injurieux que le nouveau maître des dieux a forgés pour moi. Hélas ! hélas ! le présent, l'avenir, toujours l'infortune ! »

ΠΡ. Ὦ δῖος αἰθὴρ καὶ ταχύπτεροι πνοαὶ,
ποταμῶν τε πηγαὶ, ποντίων τε κυμάτων
ἀνήριθμον γέλασμα, παμμῆτόρ τε γῆ,

χαὶ τὸν πανόπτην χύχλον ἡλίου χαλῶ·
ἴδεσθέ μ', οἷα πρὸς θεῶν πάσχω θεός.
δέρχθηθ', οἵαις αἰχίαισιν
διαχναιόμενος τὸν μυριετῆ
χρόνον ἀθλεύσω. τοιόνδ' ὁ νέος
ταγὸς μαχάρων ἐξεῦρ' ἐπ' ἐμοὶ
δεσμὸν ἀειχῆ.
φεῦ φεῦ· τὸ παρὸν, τό, τ' ἐπερχόμενον
πῆμα στενάχω.

On se rappelle aussi les vers que Sophocle prête à Philoctète, au vers 936 et suivants de sa tragédie.

Néoptolème veut entraîner le héros sous les murs de Troie; il refuse de lui rendre son arc et ses flèches redoutables. Philoctète comprend qu'il est trahi, [redacted] qu'il est perdu; il prend pour confidents de ses douleurs tous les lieux qui l'entourent :

" O rivages ! ô promontoires de cette île ! ô bêtes farouches ! ô rochers escarpés ! c'est à vous que je me plains ; car je n'ai que vous à qui je puisse me plaindre ; vous êtes accoutumés à mes gémissements. Faut-il que je sois trahi par le fils d'Achille ! "

Ὦ λιμένες, ὦ προβλῆτες, ὦ ξυνουσίαι
θηρῶν ὀρείων, ὦ καταῤῥῶγες πέτραι,

ὑμῖν τάδ', οὐ γὰρ ἄλλον οἶδ' ὅτῳ λέγω,
ἀνακλαίομαι παροῦσι τοῖς εἰωθόσιν,
οἷ' ἔργ' ὁ παῖς μ' ἔδρασεν οὑξ Ἀχιλλέως.

Laharpe, dans son Philoctète, n'a pas imité ce passage sans énergie, et sans quelque effet tragique :

" O rochers, ô rivages !
Vous, mes seuls compagnons, et vous, monstres sauvages,
Car je n'ai plus que vous à qui ma voix, hélas !
Puisse adresser des cris que l'on n'écoute pas ;
Témoins accoutumés de ma plainte inutile,
Voyez ce que m'a fait le fils du grand Achille !"

Chez Catulle, au contraire, Ariane éprouve un sentiment tout opposé ; elle se plaint de n'avoir pour confidente qu'une nature insensible ; de redire inutilement ses souffrances aux sourds aquilons, qui ne peuvent ni prêter l'oreille, ni répondre à ses gémissements :

"Sed quid ego ignaris nequidquam conqueror auris,
Externata malo ? quae nullis sensibus auctae,
Nec missas audire queunt, nec reddere voces !"

Les hommes, malheureux par leur faute, accusent d'ordinaire, le destin : ainsi fait Ariane. Elle cherche bien loin dans le passé, la cause de son malheur, qui est en elle-même. Elle remonte plus haut que ne le voudrait la logique, mais

non plus haut que ne le comporte le mouvement naturel de la passion

Dans les leçons précédentes, nous avons cité l'exemple d'un pareil retour vers le passé chez Euripide; ainsi que les jugements qu'en ont porté Cicéron et Quintilien.

La passion aime à s'excuser ainsi; et à supposer, dans son malheur, une sorte de fatalité lointaine qui le rendait inévitable. Voilà pourquoi Ariane remonte dans ses plaintes, jusqu'aux plus anciens rapports de l'Attique et de la Crète:

"Puissant Jupiter! plût à Dieu que jamais les nefs athéniennes n'eussent touché les rivages de Gnosse! que jamais un nocher perfide, apportant au farouche taureau son tribut sanglant, n'eût jeté l'ancre sur nos bords*! que jamais cet hôte cruel, voilant sous tant de grâces ses desseins barbares, n'eût reposé dans notre demeure!"

"Jupiter omnipotens, utinam nec tempore primo
Gnosia Cecropiae tetigissent littora puppes;
Indomito nec dira ferens stipendia tauro
Perfidus in Cretam religasset navita funem;
Nec malus hic, celans dulci crudelia forma
Consilia, in nostris requiesset sedibus hospes!"

Avec quelle lenteur Ariane arrive au véritable auteur de sa disgrâce! Elle parle

* religasset funem in Cretam exprime le départ et non l'arrivée. Il fallait un autre équivalent. Il fallait aussi finir, comme dans le latin, par hospes.

d'abord des hommes qui, dans les premiers temps, ont fait le voyage d'Athènes en Crète. Elle parle ensuite des matelots qui apportaient auparavant au Minotaure le fatal tribut ; et elle les traite de perfides. Tout cela pour arriver à Thésée !

Remarquons cette expression :

In Cretam religasset funem.

Nous n'avons pas d'équivalent dans notre langue. On peut traduire par ces mots : tourner la voile vers la Crète ; ou bien : jeter l'ancre sur les rivages Crétois. Religare funem signifie tantôt amarrer un vaisseau, tantôt le démarrer. C'est dans le premier sens que Virgile l'emploie au Septième livre de l'Énéide :

"Gramineo ripæ religavit ab aggere classem."

Mais revenons à cette belle gradation qui nous préoccupe le plus :

Ariane nomme enfin Thésée, le véritable auteur de son infortune. Même en l'accusant, elle conserve un sentiment bien tendre pour cette beauté charmante qui l'a séduite et perdue :

Dulci celans crudelia forma
Consilia.

Hélas ! il voilait un dessein barbare sous une grâce enchanteresse ! Ce passage est admirable. Quel reproche renferment ces expressions elles-

mêmes :

in nostris requiesset sedibus hospes !

Cela met le comble à l'ingratitude de Thésée. Il s'est reposé dans la demeure d'Ariane ; il y fut reçu comme un hôte bien-aimé. Et pourtant, il la trahit ; il fuit loin d'elle sur les ondes ; il l'abandonne dans une île déserte !

Il y a quelque chose de très délicat dans ce mot hospes ; et dans la place qu'il occupe. C'est le mot dont se sert également Didon, quand elle s'adresse à Enée, au vers 323 du quatrième livre de l'Enéide ; les autres noms n'existent déjà plus pour elle :

" Dans mon désespoir, en quelles mains vas-tu me laisser, ô mon hôte, puis que c'est le seul nom que je puisse donner encore à mon époux ?

" Cui me moribundam deseris, hospes,
hoc solum nomen quoniam de conjuge restat".

Ici il faut rappeler un autre souvenir de Virgile, au vers 657 du quatrième livre de l'Enéide :

" Heureuse, s'écrie Didon à ses derniers moments, ah ! trop heureuse si jamais les vaisseaux troyens n'avaient touché ces bords !"

" Felix, heu ! nimium felix, si littora -
- tantum

Nunquam Dardaniæ tetigissent nostra carinæ!"

Dans l'ordre vraiment admirable du tableau de Catulle, Ariane revient de ces temps éloignés qu'elle rappelait tout-à-l'heure, à la considération de sa misère présente. C'est alors qu'elle exprime avec éloquence toute l'horreur de sa situation. Que tenter désormais? La voilà sans appui, sans ressource, sans espérance; car quel asile lui reste encore?

" Où recourir maintenant? Quel espoir soutiendra ma misère? Chercherai-je un asile sur les sommets de l'Ida? mais une mer menaçante me sépare de ma patrie par ses abîmes immenses. Implorerai-je l'appui de mon père? lui que j'ai abandonné pour suivre un amant couvert du sang de mon frère? Me consolerai-je dans l'amour fidèle d'un époux? Mais il fuit accusant la lenteur de ses rames."

"Nam quo me referam? quali spe perdita nitar?
Idæos ne petam montes? at gurgite lato
Discernens patriam truculentum dividit æquor.
An patris auxilium sperem, quem ne ipsa reliqui,
Respersum juvenem fraterna cæde secuta?
Conjugis an fido consoler memet amore,
Qui ne fugit lentos incurvans gurgite remos?"

Le mot perdita; c'est un mot énergique, que le

poète emploie souvent, et qu'il place toujours de manière à en redoubler l'effet.

Au lieu de Idæos montes, quelques éditions portent : Idomenios ne petam montes ? Ces derniers mots ne sont pas sans quelque obscurité. Idomena serait, dit-on, une ville de Thrace, fondée par un Crétois du nom d'Idoménée. Cela désignerait en général les montagnes de la Thrace, de la Macédoine, dont on peut apercevoir les cimes de l'île de Naxos.

Il est peut-être plus raisonnable de lire : Idæos montes : en effet, ces mots se lient mieux avec le mot patriam, qu'on rencontre dans le vers suivant :

At gurgite lato
Discernens patriam truculentum dividit æquor.

Ces vers sont très beaux. Quelle barrière sépare Ariane des rivages de la patrie ! c'est une mer menaçante : truculentum æquor : c'est un gouffre profond : gurgite lato : c'est un obstacle infranchissable marqué par ces mots : discernens, dividit.

Cela nous rappelle naturellement un passage bien célèbre d'Horace, dans la 3e. ode du livre 1er. Le poète maudit l'art de la navigation :

« En vain, dit-il, en vain les dieux dans leur sagesse ont séparé le monde par la barrière de l'océan; des vaisseaux sacrilèges osent la braver ».

« Nequicquam deus abscidit
Prudens oceano dissociabili
Terras, si tamen impiae
Non tangenda rates transiliunt vada. »

Ainsi, dans le passage qui nous occupe, tout se réunit pour accabler Ariane. Comment franchir cet océan immense qui s'oppose à son retour dans la Crète? Et même, cet obstacle vaincu, comment implorer le secours d'un père, quand elle l'a quitté, quand elle a suivi le meurtrier de son frère?

Quem ne ipsa reliqui
Respersum juvenem fraterna caede secuta.

Ce dernier vers en rappelle un autre: Ariane a déjà dit plus haut (vers 150):

et potius germanum amittere crevi,
Quam tibi fallaci supremo in tempore deessem.

Ce passage serait fort touchant, mais il est gâté par la réflexion. En effet, quel est ce frère dont Ariane pleure ici la perte; dont elle se reproche pour ainsi dire le trépas; car elle l'a sacrifié dans l'intérêt d'un amant perfide, à l'heure suprême? Ce frère, c'est un monstre, c'est le Minotaure. A cette pensée, les regrets d'Ariane, touchants en eux

mêmes, nous font pourtant sourire, et notre émotion est singulièrement refroidie. Aussi quelques critiques ont-ils songé officieusement à Androgée, cet autre frère d'Ariane. Mais ce même Androgée avait été mis à mort depuis long-temps par les Athéniens ; et c'est en expiation de ce crime, que l'Attique, vaincue par les horreurs d'une peste cruelle, offrait les premiers de ses jeunes-gens et l'élite de ses vierges, victimes réservées aux festins du Minotaure. Ariane, en ce moment, ne peut donc songer à Androgée ; et c'est vraiment dommage : nous serions plus touchés des regrets de la fille de Minos et de Pasiphaé.

justement

Mais qu'elle est digne de pitié quand elle parle de son amour trahi, de ce perfide qui l'abandonne ! Ah ! s'il était son époux fidèle, elle trouverait en lui une consolation ; elle pourrait peut-être étouffer les remords de son âme. Mais il fuit, accusant la lenteur de ses rames.

Conjugis an fido consoler memet amore ?
Qui ne fugit lentos incurvans gurgite remos ?

Ces vers sont de la plus grande beauté. Remarquons les expressions : Conjugis fido amore. Quoi de plus touchant que cette fidélité, invoquée par Ariane, comme une ressource, au moment même où elle lui manque ?

Le dernier vers a été critiqué dans la

préface de l'édition de Mr. Lemaire, ajoutée par Mr. Naudet, p. 16:

« Catullus supervacanea repetitione, aut addimento inutili languidos versus nonnunquam emittit, sicut:

Conjugis an fido consoler memet amore
Qui ne fugit lentos incurvans gurgite remos.

« Qua clausula, rotunda quidem, sed vacua, sensus loquentis frigescit. »

Ainsi la critique blâme le dernier vers; c'est une périphrase languissante et froide. Nous ne partageons pas cet avis: la périphrase ne nous paraît pas inutile; encore moins froide et languissante. Loin de là, elle contribue à l'effet général du morceau: le poëte exprime bien par ce dernier trait, l'impatience de Thésée. Il fuit, le perfide! il fatigue sa rame; il trouve que le navire fend les ondes avec trop de lenteur.

Aux vers 180 et 183, la particule ne est répétée, d'une façon explétive, sans qu'elle soit nécessaire: le sens peut s'en passer; mais le mouvement de la pensée et du style s'en accommode très bien.

Les six derniers vers que nous venons d'analyser sont un bel exemple de cette figure de rhétorique qu'on appelle dubitation. Elle

est tout-à-fait dans la nature; et il ne faut pas se l'interdire; mais, si nous l'employons, le bon goût doit nous garder de la déclamation. Une des plus belles figures de ce genre est celle qu'Euripide prête à Médée, accusant en face Jason de son ingratitude. C'est au vers 502 de la tragédie grecque:

« De quel côté tourner mes pas? s'écrie Médée. Irai-je dans ma patrie, auprès d'un père que j'ai trahi pour toi? Demanderai-je un asile aux filles de Pélias? Sans doute elles me feraient un bon accueil, elles dont j'ai fait périr le père!"

Νῦν ποῖ πράπωμαι; πότερα πρὸς πατρὸς δόμους,
Οὓς σοὶ προδοῦσα, καὶ πάτραν, ἀφικόμην;
Ἢ πρὸς ταλαίνας Πελιάδας; καλῶς γ' ἂν οὖν
δέξαιντό μ' οἴκοις, ὧν πατέρα κατέκτανον.

C'est le même mouvement que dans le passage de Catulle; et ce sont à peu près les mêmes termes. Nunc quo me referam? traduit littéralement le: νῦν ποῖ πράπωμαι, d'Euripide.

Voilà un admirable exemple de dubitation, pour nous servir du terme de la rhétorique. Dans cette alternative cruelle où Médée se place par la pensée, elle rappelle en quelques mots à Jason tout ce qu'elle a fait pour lui; les services éclatants qu'elle lui a rendus; les crimes commis par elle pour le sauver. Elle dit indi-

rectement au héros ce qu'elle lui dit d'une manière directe dans la tragédie de Corneille :

« Me peux-tu bien quitter après tant de bienfaits ?
M'oses-tu bien trahir après tant de forfaits ?"

Corneille, lui aussi, a imité les beaux vers du poëte grec. Dans la tragédie française du nom de Médée, acte 3, scène 3, cette infortunée s'écrie :

" Irai-je sur le Phase où j'ai trahi mon père,
Apaiser de mon sang les mânes de mon frère ?
Irai-je en Thessalie où le meurtre d'un roi
Pour victime aujourd'hui ne demande que moi ?"

Les vers d'Euripide ont été traduits aussi par le vieil Ennius, dans un passage que Cicéron nous a conservé, de Oratore, III, 58 :

"Quo nunc me vertam ? quod iter incipiam ingredi ?
Domum ne paternam ? anne ad Peliæ filias ?"

La traduction est un peu sèche ; le vieil Ennius abrège ; mais ses vers sont précieux, si le tour en est pénible ; ils nous offrent le plus ancien exemple latin d'une figure bien pathétique, quoiqu'il ne faille pas en abuser.

Dans ce passage du de Oratore, outre les vers d'Ennius, Cicéron cite encore de Caïus Gracchus quelques paroles très belles, très célèbres dans l'histoire de l'éloquence latine, et où la même figure est employée :

"Quo me miser conferam? quo vertam?
In Capitolium ne? at fratris sanguine redundat.
An domum? matremne ut miseram lamentantem
videam et abjectam?"

Fénelon, dans le deuxième de ses Dialogues sur l'éloquence, traduit ainsi ce morceau:

"Misérable! où irai-je? quel asile me reste-t-il? Le Capitole? il est inondé du sang de mon frère. Ma maison? j'y verrais une malheureuse mère fondre en larmes, et mourir de douleur!"

Enfin nous savons tous par cœur les vers que Racine met dans la bouche de sa Phèdre, Acte IV, Scène VI. Ils offrent un exemple non moins célèbre de dubitation:

"Misérable! et je vis! et je soutiens la vue
De ce sacré soleil dont je suis descendue!
J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux;
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux.
Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je? mon père y tient l'urne fatale;
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains;
Minos juge aux enfers tous les pâles humains."

Après Ennius, après Caïus Gracchus, nous trouvons, en suivant l'ordre des dates, les

vers de Catulle, et le passage qui leur correspond, dans Virgile. C'est au vers 320 du 4e livre de l'Enéide.

Didon vient d'apprendre qu'Enée se prépare à mettre à la voile. Alors elle éclate en transports insensés ; elle court à travers la ville comme une Bacchante ; elle va au-devant du fils d'Anchise, et lui adresse entr'autres ces pathétiques paroles :

" Pour toi, je me suis rendue odieuse aux nations de la Libye, aux rois Nomades, et même à mes Tyriens ; pour toi, j'ai perdu ma pudeur ; j'ai perdu le seul bien qui m'égalait aux dieux, ma renommée. A qui vas-tu m'abandonner mourante, cher hôte, puisque c'est le seul nom qui me reste de toi, de toi que j'appelais mon époux ? Que faire ? Attendrai-je que mon frère Pygmalion vienne renverser ces murs, ou qu'il plaise au gétule Iarbas de m'emmener captive ?

"Te propter Libycæ gentes Nomadum que tyranni
Odêre ; infensi Tyrii ; te propter eumdem
Extinctus pudor, et qua sola sidera adibam
Fama prior. Cui me moribundam deseris,
hospes ?
Hoc solum nomen quoniam de conjuge restat.

Quid moror? an, mea Pygmalion dum moenia
-frater
Destruat, aut captam ducat Gætulus Iarbas."

On ne peut lire ces passages, et bien d'autres encore, dans Virgile, sans être frappé des rapports de ces vers admirables avec les beautés que nous trouvons déjà dans Catulle. D'abord, nous l'avons vu, c'est le mot hospes, que les deux poëtes ont si bien placé, et dont l'intention est si délicate. Puis c'est ce titre d'époux que Didon rappelle comme Ariane, sans y avoir plus de droit :

" Hoc solum nomen quoniam de conjuge
- restat"

(Virgile)

" Conjugis an fido consoler memet amore."

(Catulle)

Ce nom d'hyménée est un mot dont elles se servent toutes deux pour voiler leur faute ; et ce n'est point là une explication inventée à plaisir. Virgile lui-même nous la donne :

" Conjugium vocat ; hoc prætexit nomine -
- culpam."

Tout-à-l'heure, Ariane, par un mouvement naturel qui appartient à la rhétorique de la passion, cherchait quel asile

lui restait encore. De là, par une transition naturelle, elle passe à la contemplation de sa solitude, dans un morne désert. Où irai-je ? dit-elle ; quel espoir soutiendra ma misère ? et elle se voit seule, abandonnée dans une île sauvage, qu'environnent de tous côtés les flots menaçants de la mer. Là elle développe ce que le poëte, ou elle-même ont si bien dit déjà aux vers 57, 133, 168:

— Desertam in sola miseram se cernit arena —
(Vers 57)

— Siccine me patriis avectam, perfide, ab oris,
Perfide, deserto liquisti in littore, Theseu ? —
(vers 133

— Nec quisquam apparet vacua mortalis in alga —
(vers 168).

La solitude et ses horreurs ; la solitude sans espoir de délivrance et de retour dans la patrie ; la solitude exprimée même par le redoublement de tristes consonnances, à la manière de Virgile ; telle est l'idée dominante des quatre vers suivants, dans le passage qui nous occupe. On croit lire quelque belle tirade poétique de l'Enéide :

« En ces lieux, nulle demeure : un rivage et une île déserte : la mer m'environne de toutes parts. Nul moyen, nulle espérance de

fuir : tout est muet, tout est désert ; partout l'image de la mort."

"Præterea nullo littus, sola insula, tecto :
Nec patet egressus pelagi cingentibus undis.
Nulla fugæ ratio, nulla spes : omnia muta,
Omnia sunt deserta : ostentant omnia lethum."

Aucun poète, sans en excepter Virgile, n'a fait un usage plus heureux et plus pathétique, de ces répétitions de mots, de ces redoublements pittoresques des mêmes consonnances.

Ce passage était, comme tant d'autres, dans la mémoire de Virgile : il a trouvé de bonne prise la forme et les expressions mêmes du dernier vers. C'est au livre 1er de l'Enéide, vers 91 :

Le poète décrit une affreuse tempête, qu'Eole, vaincu par les prières de Junon, a déchaînée contre la flotte des Troyens :

" Le tonnerre gronde, de fréquents éclairs illuminent la nue : tout présente aux matelots la menaçante image de la mort."

" Intonuère poli, et crebris micat ignibus æther ;
Præsentemque viris intentant omnia mortem."

Catulle arrive enfin à la conclusion de cet admirable morceau. Du tableau lugubre de la solitude, Ariane passe très naturellement

au désir de la vengeance. La tendresse a lutté jusqu'ici contre le ressentiment d'une juste colère ; elle cède enfin et ne se remontre plus. C'est sur la pensée de la vengeance qu'elle se fixe. Elle termine par une terrible invocation aux dieux qui punissent le crime, et ne peuvent rester sourds à ses plaintes.

Ici encore se fait entendre un immortel écho de la tragédie grecque. C'est dans l'Ajax de Sophocle, au vers 835.

Le héros a fait les tristes apprêts de sa mort volontaire. Il a aiguisé la pointe de son glaive ; il l'a enfoncé sur le sol ennemi de Troie, de telle sorte que le fer meurtrier frappât le coup le plus sûr, et lui donnât promptement une mort désirée. Alors il invoque Jupiter ; il lui demande de faire parvenir à Teucer cette triste nouvelle, afin que le premier, il enlève ce corps tombé sur une épée sanglante ; qu'aucun ennemi ne le prévienne, et ne livre aux chiens et aux oiseaux de proie les restes du malheureux Ajax ; Il prie Mercure, conducteur des ombres, de lui ménager aux enfers une descente prompte et sans douleur. Puis il songe à la vengeance qui lui est due ; il invoque les Euménides :

« J'appelle aussi à mon aide les déesses

Qu'elles fassent périr misérablement ces misérables !

toujours vierges et toujours attentives aux actions des mortels, les augustes Euménides, aux pieds rapides ; qu'elles sachent que je meurs victime des Atrides. Puissent-elles infliger à ces pervers un supplice digne de leurs forfaits ; et, ainsi qu'elles me voient périr de ma propre main, — puissent-ils tomber eux-mêmes sous les coups de ce qu'ils ont de plus cher ! Venez, déesses vengeresses, n'épargnez rien, frappez l'armée entière."

"Καλῶ δ' ἀρωγοὺς τὰς ἀεί τε παρθένους,
ἀεί θ' ὁρώσας πάντα τ' ἀν βροτοῖς πάθη,
σεμνὰς Ἐρινῦς τανύποδας, μαθεῖν ἐμέ,
πρὸς τῶν Ἀτρειδῶν ὡς διόλλυμαι τάλας.
καί σφᾶς κακοὺς κάκιστα καὶ πανωλέθρους
ξυναρπάσειαν· ὥσπερ εἰσορῶσ' ἐμέ,
αὐτοσφαγῆ πίπτοντα, τὼς αὐτοσφαγεῖς
πρὸς τῶν φιλίστων ἐκγόνων ὀλοίατο.
ἴτ', ὦ ταχεῖαι ποίνιμοί τ' Ἐρινύες,
γεύεσθε, μὴ φείδεσθε, πανδήμου στρατοῦ."

(Faites attention, dans ce beau passage à cette rétribution vengeresse que demande Ajax dans des vers retranchés mal à propos par certains commentateurs de Sophocle (du vers 838 au v. 841) Le héros périt de sa propre main ; il veut que ses ennemis meurent d'une manière quelque peu semblable ; qu'ils tombent sous les coups de leurs

proches, de ce qu'ils ont de plus cher au monde,

πρὸς τῶν φιλτάτων ἐκγόνων ὀλοίατο.

Nous pensons aussitôt à Clytemnestre, qui massacrera le vainqueur de Troie, à son retour dans le palais de ses pères. Oui, Agamemnon sera tué par son épouse. Mourir ainsi, n'est-ce pas périr en quelque sorte de sa propre main ?

Il semble que Catulle ait imité cette forme d'imprécation. Thésée oublie Ariane ; le poète insiste sur cette ingratitude ; il répète plusieurs fois le mot immemor.

Il disait au vers 58, en nous racontant le désespoir d'Ariane abandonnée par son amant :

" L'ingrat qu'elle aime fend les flots de sa rame fugitive, livrant au caprice des vents orageux ses promesses mensongères ",

" Immemor at juvenis fugiens pellit vada remis,
Irrita ventosæ linquens promissa procellæ."

Il disait, au vers 122 :

" Raconterai-je la fuite de son amant ingrat qui la laisse appesantie par un funeste sommeil ? "

" Aut ut eam tristi devinctam lumina somno
Liquerit immemori discedens pectore conjux ?"

Enfin Ariane elle-même s'est écriée au début de son monologue tragique, v. 135 :

" Ainsi, outrageant les dieux par ta fuite,

ingrat ! ah ! tu portes dans ta patrie le parjure qui te condamne !"

" Siccine discedens, neglecto numine divum,
Immemor, ah ! devota domum perjuria portas?"

Ariane est donc victime de l'oubli de son amant. Voilà pourquoi, à la fin de cette longue plainte, dans l'imprécation qui la termine, Ariane demande que, par un autre oubli, Thésée fasse son propre malheur et celui de sa maison.

" Sed quali solam Theseus me mente reliquit,
Tali mente, deæ, funestet seque suosque."

Le lecteur sait d'avance, et Catulle le dira plus tard, comment un oubli de Thésée vengera cet autre oubli qui livre Ariane au désespoir. A son retour, le fils d'Égée, ne se souvenant plus des ordres d'un père, ne déploya pas les voiles blanches du navire à la cime éclatante du mât ; et le malheureux vieillard, qui, sur le sommet de la citadelle, plongeait au loin ses regards dans l'espace, se précipita du haut des rochers, croyant son fils moissonné par un destin cruel.

Ainsi, Thésée par un oubli, a fait le malheur d'Ariane ; par un autre oubli, il cause la mort de son père. C'est bien là le sens des deux derniers vers que nous avons cités. Catulle les explique lui-même un peu plus loin:

« Rentré dans sa demeure, que la mort d'un père a remplie de deuil, Thésée, par son oubli, ressentit à son tour les douleurs où ce même oubli avait plongé la fille de Minos. »

« Sic funesta domus ingressus tecta, paterna
Morte ferox Theseus, qualem Minoïdi luctum
Obtulerat mente immemori, talem ipse recepit. »

Les vœux d'Ariane dans son désespoir sont donc conformes aux vœux d'Ajax mourant. Tous deux, non seulement désirent la vengeance, mais encore, dans la vengeance elle-même, quelque conformité avec le forfait dont ils sont victimes !

C'est par ce terrible appel aux divinités qui punissent le crime, qu'Ariane termine son monologue. Lisons ces beaux vers :

« Cependant mes yeux ne * s'éteindront point dans l'ombre du trépas, et la vie ne fuira point de ce corps abattu, sans que je demande aux dieux le juste châtiment de l'ingrat qui me trahit, et que j'implore l'équité des immortels à mon heure suprême.

« Vous donc, qui poursuivez de vos supplices vengeurs les crimes des humains, vous dont le front couronné de serpents respire toutes les fureurs de l'âme qu'il révèle, venez à moi ! Venez ! écoutez les plaintes que la souffrance,

* Languescent devait être conservé : « les langueurs de la mort n'éteindront pas mes yeux. »

hélas! arrache aux forces éteintes d'une infortunée, sans secours, désesperée, en proie aux transports d'un aveugle délire. Ces plaintes, c'est un cœur ulcéré qui les exhale. Ne souffrez point que la vengeance échappe à ma douleur trompée : mais puisque l'oubli de Thésée me livre aux horreurs de la solitude, dans un désert, faites, ô déesse, que par ce même oubli, il se perde lui-même et toute sa maison!"

" Non tamen ante mihi languescent lumina morte,
Nec prius a fesso secedent corpore sensus,
Quam justam a divis exposcam prodita mulctam,
Coelestum que fidem postrema comprecer hora.
Quare facta virum mulctantes vindice pœna,
Eumenides, quibus anguineo redimita capillo
Frons exspirantes præportat pectoris iras,
Huc, huc, adventate, meas audite querelas,
Quas ego, væ miseræ! extremis proferre medullis
Cogor inops, ardens, amenti cæca furore.
Quæ quoniam vere nascuntur pectore ab imo,
Vos nolite pati nostrum vanescere luctum :
sed quali solam Theseus me mente reliquit,
Tali mente, deæ, funestet se que suos que!"

Il est impossible de n'être pas frappé du ton singulièrement tragique, dans cette terrible péroraison d'un discours où le sentiment de la tendresse a lutté

jusqu'ici contre les motifs les plus légitimes de la colère et de la haine. C'est un morceau de la plus haute éloquence dramatique. On ne peut s'approcher davantage de la tragédie, dans une épopée.

Voyez, dans les premiers vers, comme Ariane exprime bien la langueur de la mort qui l'attend :

Non tamen ante mihi languescent lumina morte,
Nec prius a fesso secedent corpore sensus.

Languescent est un mot bien expressif, et dont, comme toujours, la place augmente l'énergie.

Au sixième livre de son poème Sur la Nature, dans le tableau de la peste d'Athènes, le grand poète Lucrèce a souvent occasion de peindre cette langueur qui précède la mort ; et il ne le fait pas avec moins de bonheur que Catulle :

« L'âme entière, dit-il, dépouillée de sa force, et tout le corps, languissaient, touchant déjà au seuil de la mort. »

« Atque animi prorsum vires totius, et omne
Languebat corpus, lethi jam limine in ipso. »

Lucrèce place ce mot languebat au commencement d'un vers, et il lui donne ainsi une sorte d'accent pathétique.

Plus loin, il dit que la terre était jonchée de cadavres entassés et privés de sépulture : les oiseaux et les bêtes sauvages s'en écartaient d'une fuite

rapide pour éviter d'infectes odeurs ; ou bien elles goûtaient à peine ces restes, que déjà elles languissaient aux approches de la mort :

" Aut ubi gustarat, languebat morte propinquâ."
(Vers 1217)

C'est la même expression employée avec le même effet poétique.

Quelques vers plus bas, il parle des animaux sauvages atteints eux-mêmes par la contagion ; les oiseaux ne paraissent pas ; les bêtes fauves restent cachées au sein des forêts ; la plupart frappés de la maladie languissent et meurent :

" Nec tamen omnino temere illis solibus ulla
Comparebat avis, nec noxia secla ferarum
Exibant sylvis ; languebant pleraque morbo,
Et moriebantur."

(Vers 1220).

Le sentiment de cette poésie rappelle les beaux vers de Lafontaine, dans sa fable des Animaux malades de la peste, VII, 1 :

" Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés ;
On n'en voyait point d'occupés
A chercher le soutien d'une mourante vie ;
Nul mets n'excitait leur envie." etc

Les habitants de la campagne eux-mêmes ne sont pas épargnés ; le pâtre, le bouvier, le

guide robuste de la charrue, sentent aussi de mortelles langueurs :

" Praeterea jam pastor et armentarius omnis
Et robustus item curvi moderator aratri
Languebat."

(Vers 1253)

Enfin, dans tous les endroits publics, sur tous les chemins, on voit couchés pêle-mêle des corps à-demi éteints, aux membres languissants :

" Multa que per populi passim loca prompta-
-vias que
Languida semianimo cum corpore membra videres."

(Vers 1267).

On voit par ces exemples combien cette expression est belle, et avec quel art Lucrèce avant Catulle a su la placer.

Ce coup-d'œil rapide jeté sur quelques vers de Lucrèce nous explique le mérite du passage qui nous occupe aujourd'hui dans les plaintes d'Ariane. Ce sont des beautés toutes contemporaines : et il ne faut pas s'en étonner ; la poésie latine arrive par degrés à l'expression la plus propre, la plus juste, la plus frappante, pour bien rendre le mouvement de la pensée, ou les sentiments du cœur.

Revenons à Catulle, et aux paroles admirables qu'il met dans la bouche d'Ariane.

"Nec prius a fesso secedent corpore sensus,
Quam justam a divis exposcam prodita multam,
Cælestum que fidem postrema comprecer hora."

Ces vers sont d'une singulière énergie. — Ariane est trahie par ce qu'elle avait de plus cher au monde, par son amant ; dès lors la vie lui est odieuse ; elle veut mourir, et elle prie à sa dernière heure ; elle demande pour le coupable un juste châtiment ; elle s'adresse aux dieux vengeurs du crime ; serait-il possible que ses vœux ne fussent pas exaucés ? Il y a dans ces derniers souhaits d'une amante désespérée qui déjà touche aux portes du tombeau, une énergie d'expression incomparable.

"Quare facta virum multantes vindice pœna,
Eumenides, quibus anguineo redimita capillo
Frons exspirantes præportat pectoris iras."

Comme chez Sophocle, les Euménides sont annoncées, définies, décrites avant d'être nommées. Il semble ici que Catulle traduit littéralement le poëte grec. Ajax aussi a dit, en parlant des déesses redoutables de l'enfer :

"Ἀεί δ' ὁρώσας πάντα τἀν βροτοῖς πάθη."

Catulle exprime plus haut la même idée à peu près dans les mêmes termes :

Exspirantes iras, pour exspirantis pectoris iras, est une ingénieuse correction de Mr. Naudet ;

c'est le souffle de la colère qui s'exhale.

Ariane poursuit sa terrible invocation :

" Huc, huc, adventate ! meas audite querelas ! "

Ce vers renferme un beau mouvement poétique qui se trouve dans Sophocle. Ajax appelle de même les Furies :

" Ἴτ', ὦ ταχεῖαι ποίνιμοί τ' Ἐριννύες, "

Et ici, viennent des vers admirables où le poète fait exprimer à Ariane, avec une énergie d'expression plus vive, plus saisissante que jamais, toute sa détresse :

" Quas ego, væ miseræ ! extremis proferre medullis
Cogor inops, ardens, amenti cæca furore. "

Virgile s'est souvenu du premier vers, quand il a dit dans une de ses églogues :

" Mantua væ miseræ nimium vicina Cremonæ ! "
(Eglogues. IX. 28).

A chaque parole de Catulle, pour ainsi dire, nous revient une parole correspondante de Virgile.

Ariane énonce ensuite le genre de punition qu'elle réclame pour son amant perfide. Ainsi est amenée avec un naturel parfait cette réciprocité vengeresse qui fera sortir du crime même de Thésée sa punition. C'est par un oubli qu' Ariane est délaissée de l'homme infidèle qu'elle ose appeler quelque part son époux : c'est par un oubli que

Thésée causera la mort de son vieux père et qu'il remplira de deuil son propre cœur et toute sa maison. Les vœux d'Ariane sont, comme nous l'avons dit, conformes aux vœux d'Ajax mourant : une vengeance impie, dénaturée, voilà ce que souhaitent Ajax et Ariane.

Les vers que Catulle met dans la bouche de la jeune fille désespérée offrent donc une analogie frappante avec les imprécations qu'Ajax, dans le drame de Sophocle, fait entendre à ses derniers moments. Ces comparaisons sont curieuses ; elles offrent plus que l'intérêt ordinaire du parallèle. Nous voyons Catulle sur les traces des tragiques grecs, aussi bien que sur les traces d'Homère et d'Apollonius. C'est un argument de plus en faveur de cette thèse excellente que Catulle n'a pas simplement traduit un poëme où se trouvaient mêlées, sans liaison nécessaire, les deux aventures de Pélée et d'Ariane ; qu'il n'a pas imité non plus, et assez grossièrement réuni, comme on l'a prétendu, deux poëmes distincts sur ces deux aventures. Non ; il a choisi librement son sujet ; il l'a traité d'original ; il s'est inspiré, tantôt d'Homère, tantôt d'Apollonius, tantôt des tragiques grecs, et particulièrement d'Euripide et de Sophocle ; enfin il a repris un peu son bien partout où il le trouvait. Si nous

nous obstinons à voir en lui un imitateur, il l'est seulement pour l'éclectisme de ses beautés diverses. Mais gardons-nous de le considérer comme un simple traducteur d'un poème double ainsi que le sien, ou de deux poèmes qu'il aurait mêlés ensemble dans une union factice. Il est imitateur dans les détails, répétons-le ; mais l'invention de l'ensemble, mais la conception originale du poème lui appartient tout entière.

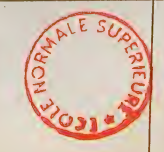
Ici Catulle se place d'une manière bien honorable entre les Grecs et Virgile, qui met dans la bouche de Didon une imprécation analogue à celle d'Ariane : c'est au vers 607 du quatrième livre de l'Enéide :

" Soleil qui embrasses de tes regards toutes les actions des humains ; et toi, Junon, témoin et complice de mes malheurs ; Hécate, pour qui les carrefours des grandes villes retentissent de hurlements nocturnes ; et vous, Furies vengeresses ; vous tous, dieux d'Elisa mourante, écoutez sa prière ; et faites que mes voeux tournent au juste châtiment des parjures. S'il faut que cette tête maudite touche au port et aborde sur la terre d'Italie ; si c'est là le terme de ses courses, si tel est l'arrêt de Jupiter : que du moins le perfide, assailli par vingt nations belliqueuses, chassé de ses

harum curarum

frontières, arraché aux embrassements d'Jule, implore des secours étrangers, et voie mourir d'une mort lamentable ses plus chers compagnons; et quand il se sera soumis aux conditions d'une paix inique, qu'alors même il ne jouisse ni de son empire tant désiré, ni de la lumière du jour; mais qu'il meure avant le temps; et que son corps, privé de sépulture, gise sur l'arène. Voilà mon dernier vœu; voilà le dernier cri qui s'échappe avec mon sang!"

"Sol, qui terrarum flammis opera omnia lustras,
Tu que harum interpres curarum et conscia Juno,
Nocturnis que Hecate triviis ululata per urbes,
Et diræ ultrices, et Di morientis Elisae,
Accipite hæc, meritum que malis advertite numen,
Et nostras audite preces. Si tangere portus
Infandum caput et terris adnare necesse est,
Et sic fata Jovis poscunt, hic terminus hæret:
At bello audacis populi vexatus et armis,
Finibus extorris, complexu avulsus Iuli,
Auxilium imploret, videat que indigna suorum
Funera; nec, cum se sub leges pacis iniquæ
Tradiderit, regno aut optata luce fruatur;
Sed cadat ante diem, media que inhumatus -
- arena:
Hæc precor; hanc vocem extremam cum sanguine
- fundo."



Dans ces vers, le mouvement, l'idée, l'accent sont comme un écho, et un écho sublime du passage que nous venons de lire dans Catulle. Quelques parties même en sont littéralement traduites.
Ariane avait dit :

« Huc, huc, adventate ! meas audite querelas ! »

Didon répète après elle :

« Accipite haec, meritumque malis advertite numen,
Et nostras audite preces. »

Mais les imprécations de Didon, dans Virgile, sont-elles une imitation directe ou servile des imprécations d'Ariane, dans Catulle ? Non : c'est un homme de génie inspiré par un homme de génie. Les grands poètes ont des prédécesseurs, qui les annoncent, qui leur passent le flambeau de l'inspiration : lampada tradunt, comme a dit Lucrèce.

Didon ne reste pas comme Ariane, sur ces imprécations terribles lancées contre un amant infidèle. A ses derniers instants le sentiment de la tendresse renaît dans son âme. Didon a résolu de mourir. Cette infortunée couvre des apprêts d'un sacrifice les apprêts de sa mort. A l'heure suprême, elle fait placer sur le bûcher fatal les armes du Troyen, ces armes qu'il a laissées suspendues à la couche nuptiale, l'impie ! tout ce qui reste de lui, sa dépouille,

son image, son lit même, ce lit qui l'a perdue. Alors elle se précipite au fond du palais; elle s'élance désespérée au sommet du bûcher, tire du fourreau l'épée du Troyen, regarde encore une fois ce qui lui reste d'Ilion, ces vêtements, ces armes, ce lit tant connu; puis, suspendant un peu ses pleurs et ses pensées, déjà pâle de la pâleur de la mort, elle se penche sur la couche nuptiale; et là, au milieu des reliques de son malheureux amour, elle s'écrie avec un retour de cette tendresse que Catulle avait auparavant mêlée aux emportements d'Ariane:

« Chères dépouilles, tant que le destin et les dieux l'ont permis, recevez mon âme, et délivrez-moi de mes peines. J'ai vécu; j'ai fourni la carrière que m'avait marquée la fortune; et maintenant mon ombre descendra glorieuse aux enfers. »

« Dulces exuviae, dum fata deusque sinebant,
Accipite hanc animam, meque his exsolvite curis.
Vixi, et quem dederat cursum fortuna, peregi;
Et nunc magna mei sub terras ibit imago. »

Puis elle colle ses lèvres sur sa couche, et ses dernières paroles, après les emportements de la passion, sont des accents de tendresse:

« Que le cruel voie du haut de sa poupe cette flamme qui va me consumer ; qu'il en repaisse ses yeux, et qu'il emporte avec lui ce funeste présage de ma mort ».

« Hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto
Dardanus, et nostræ secum ferat omina mortis ».

C'est donc au fond le même tableau que chez Catulle. Dans la peinture de cette femme trahie, au désespoir, les deux poëtes ont placé, à côté des transports les plus violents, des emportements les plus furieux de la passion, le sentiment invincible de la tendresse.

Or, le plus grand éloge que nous puissions faire de la peinture d'Ariane, dans le poëme de Catulle, c'est de dire qu'on y trouve quelque chose de l'admirable peinture de Didon, chez Virgile.

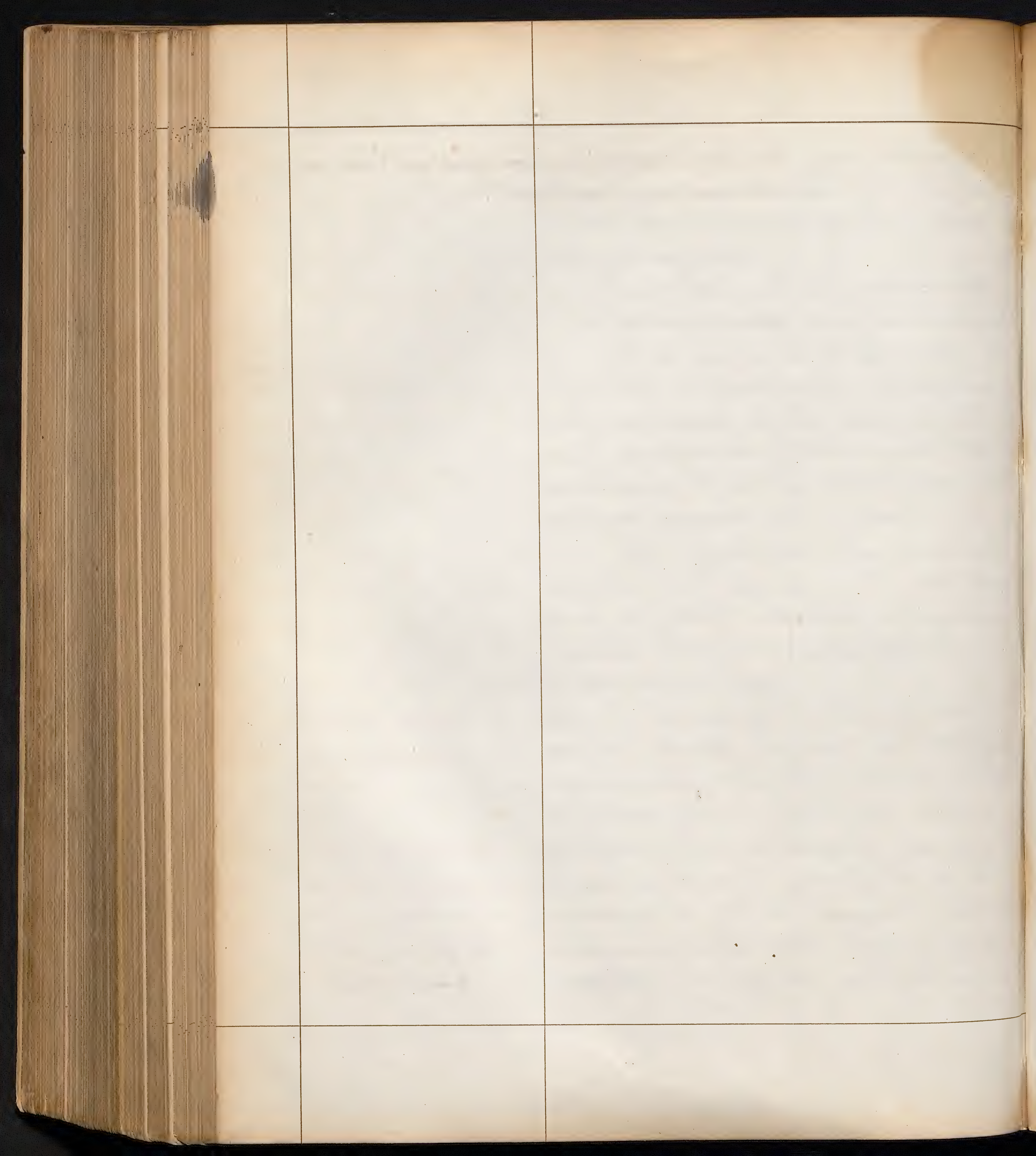
Pour résumer, l'ordre des idées est naturel, simple, frappant ; les sentiments contraires, la douceur et la violence, la haine et l'amour y sont habilement mêlés ; quelques détails indispensables, mais peu intéressants en eux-mêmes, y sont relevés par le mouvement du style et l'énergie de l'expression* en un mot, c'est un chef-d'œuvre d'éloquence pathétique et tragique, que n'effacent point

* Cela peut s'appliquer à certains passages du poëme, mais non de ce discours. Il avait été dit, je crois, que

« ce qu'il peut y avoir de trop convenu dans les formes d'un tel monologue, est habilement effacé par le mouvement du style et de la passion. »

les chefs-d'œuvre du même genre qui l'ont précédé, ou qui l'ont suivi.

Louis Petit.



XXe Leçon.

De l'Ariane d'Ovide,

dans l'*Art d'aimer* et dans les *Héroïdes*

De l'*Ariane* de Th. Corneille.

Suite de l'*épithalame*. Adieux d'Egée et de Thésée.

v. 207-215.

De l'Ariane d'Ovide, dans l'Art d'aimer et dans les Héroïdes.
De l'Ariane de Th. Corneille.
Suite de l'épithalame. — Adieux d'Egée et de Thésée, v. 207-215

On peut distinguer deux parts inégales dans l'œuvre de Catulle : l'une comprend le poëme presque entier, l'autre seulement quelques passages. La première renferme les beautés simples, pures, grandes, homériques en un mot ; la seconde la coquetterie et la mignardise que le poëte a probablement empruntées à la littérature alexandrine. Dans l'époque suivante, de ces deux parts, l'une, la première échut à Virgile qui sut encore l'embellir et l'épurer, la seconde à Ovide qui mit peut-être trop de zèle à faire valoir cet héritage, et outra les défauts que l'on peut quelquefois reprocher à Catulle.

Ovide s'est occupé deux fois de la situation d'Ariadne. Dans l'Art d'aimer, livre 1, vers 525, il nous montre comment Bacchus console Ariadne de l'abandon de Thésée. Voici en quels termes il pose cette situation présentée par Catulle d'une manière à la fois si simple et si pathétique :

« Gnosis in ignotis amens errabat arenis,
Qua brevis æquoreis Dia feritur aquis ;
Utque erat a somno tunica velata recincta,
Nuda pedem, croceas irreligata comas ;

Thesea crudelem surdas clamabat ad undas,
    Indigno teneras imbre rigente genas.
Clamabat flebat que simul; sed utrumque decebat;
    Nec facta est lacrymis turpior illa suis.
Jamque iterum tendens mollissima pectora palmis,
    Perfidus ille abiit; quid mihi fiet? ait."

Ce passage est curieux pour nous, c'est un commentaire indirect de Catulle, pour ainsi dire, et s'il a pu nous paraître trop insister sur la description de la toilette de son héroïne, vers 63 :

"Non flavo retinens subtilem vertice mitram,
Non contecta levi velatum pectus amictu,
Non tereti strophio luctantes vincta papillas;
Omnia quae toto delapsa e corpore passim
Ipsius ante pedes fluctus salis alludebant.
Sed neque tum mitrae, neque tum fluitantis amictus
Illa vicem curans". . . . .

le reproche que l'on peut ici adresser à Ovide est bien plus grave, et plus mérité. Mais évidemment le poète ne prend pas dans cet endroit l'aventure d'Ariadne au sérieux comme Catulle; il ne se passionne pas comme lui pour l'amante malheureuse de Thésée; il n'a voulu que nous montrer une jeune femme facilement consolée de son abandon par un nouvel amour, et ç'a été pour lui l'occasion de vers un peu froids, mais faciles, élégants et

spirituelle.

Que l'on transporte ces détails dans une situation dramatique, ils pourront être de l'effet le plus vif et le plus saisissant. Nous aurons alors le récit du moment où Néron a vu Junie pour la première fois ; ses pleurs, son désordre, tout ce qui l'entoure excite l'amour de l'empereur :

" Excité d'un désir curieux,
Cette nuit je l'ai vue arriver en ces lieux,
Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes,
Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes ;
Belle sans ornement, dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.
Que veux-tu ? je ne sais si cette négligence,
Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence,
Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs
Relevaient de ses yeux les timides douceurs"

. . . .

Ainsi cette description de Catulle, que nous avons pu accuser de frivolité, prend un intérêt nouveau, devient à la fois attachante et dramatique, quand ce n'est plus le poëte lui-même qui la fait, mais quand placée dans la bouche d'un des personnages qui se trouvent mêlés à l'action, elle y concourt et en fait ressortir plus vivement

les incidents divers. Mais Ovide est loin d'avoir atteint ce but, il n'y a pas même essayé, et s'est volontairement mis au-dessous des vers si simples et si touchants de Catulle.

Il s'est encore occupé d'Ariadne et de ses aventures dans ses Héroïdes, qui sont les ouvrages par lesquels il débuta dans la carrière poétique. Déjà dans Properce se trouve une pièce où le poète ne prenant pas la parole en son propre nom, la prête à un personnage étranger qui est ainsi censé écrire une lettre ; c'est la troisième du quatrième livre, celle qui commence ainsi :

" Hæc Arethusa suo mittit mandata Lycotæ,
Quum toties absis, si potes esse meus."

C'est en s'aidant d'une fiction semblable qu'Ovide a composé tout un recueil d'élégies, où s'expriment certains personnages de l'antiquité héroïque, surtout des femmes. Pour cette raison ce recueil reçut le nom d'Héroïdes, et ce devint plus tard un genre cultivé même chez les modernes. Ovide lui-même parle de cet ouvrage dans l'élégie 13e du 2eme livre des Amours ; il donne les titres de ces pièces, on y voit en même temps qu'un certain Aulus Sabinus y avait fait des réponses ; quelques unes de ces réponses nous sont parvenues, mais l'authenticité n'en est pas généralement reconnue.

"Aut quod Penelopes verbis reddatur Ulixi
Scribimus : aut lacrymas, Phylli relicta, tuas,
Quod Paris, et Macareus, et quod male gratus Jason
Hippolytique parens, Hippolitusque legant :
Quodque tenens strictum Dido miserabilis ensem
Dicat, et Aoliæ Lesbis amica lyræ.
Quam celer e toto reddit meus orbe Sabinus,
Scripta que diversis rettulit ille locis !
Candida Penelope signum cognovit Ulixis ;
Legit ab Hippolyto scripta noverca suo.
Jam pius Æneas miseræ rescripsit Elissæ :
Quodque legat Phyllis, si modo vivit, habet."

Parmi ces héroïnes dont il a imaginé des lettres, Ovide a compris Ariadne ; sans doute on peut d'abord s'étonner d'une fiction qui suppose l'écriture dans des temps où elle n'était pas connue, ou du moins où elle était de l'usage le plus rare ; mais Ovide avait pour lui l'exemple des tragiques grecs, et Euripide place dans la main de Phèdre une lettre accusatrice contre Hippolyte, au moment où elle se donne la mort :

" τί δή ποθ' ἥδε δέλτος ἐκ φίλης χερὸς
ἠρτημένη ; θέλει τι σημῆναι νέον ; "

Toutefois inventer une lettre d'Ariane à Thésée semble être d'une imagination mesquine et peu naturelle. Catulle a bien pu présenter la malheu-

reuse dans l'égarement de sa douleur adressant la parole au perfide qui ne peut plus l'entendre, comme s'il était devant ses yeux ; il a pu ainsi lui faire exhaler les plaintes les plus vives, les reproches les plus emportés, cela même amène les effets plus pathétiques, quand elle revient à elle-même et reconnaît son abandon, au vers 164 :

"Sed quid ego ignaris nequidquam conqueror auris,
Externata malo, quæ nullis sensibus auctæ,
Nec missas audire queunt, nec reddere voces ?
Ille autem prope jam mediis versatur in undis,
Nec quisquam apparet vacua mortalis in alga.
Sic nimis insultans extremo tempore sæva
Fors etiam nostris invidit questibus aures."

Mais la lettre qu'Ovide suppose n'a pas le même caractère ; c'est une douleur coquette, maniérée, très froide ; les vers, il est vrai, en sont, comme tous ceux qu'écrit Ovide, faciles et élégants ; mais, pour s'y plaire, il faut considérer ce morceau comme un simple jeu d'esprit et n'y chercher ni un sentiment profond, ni une passion vive.

Le début en est assez heureux cependant : Ariadne raconte son réveil, et en développe les circonstances avec la grâce et l'abondance naturelles au poète :

" Incertum vigilans, a somno languida, movi
Thesea pressuras semi supina manus.

Nullus erat, refero que manus, iterum que retento,
Per que torum moveo brachia; nullus erat.
Excussere metus somnum; conterrita surgo:
Membra que sunt viduo præcipitata toro." (1)

Mais quel que soit le mérite de ces vers, il est impossible de ne pas sentir qu'ils transportent l'esprit dans un ordre d'idées moins sévère, moins pur que celui de Catulle. L'Ariadne d'Ovide se lève effrayée, désespérée, elle se frappe le sein, s'arrache les cheveux; mais elle ne le dit pas sans ajouter cette remarque coquette (vers 15) qu'elle était dans le désordre de la nuit:

" Protinus adductis sonuerunt pectora palmis,
Ut que erat a somno turbida, rupta coma est."

Le poëte pouvait y penser, et encore peut-être aurait-on le droit de lui en faire un reproche, mais cela est pis encore dans la bouche d'Ariadne. Il en est partout de même; la coquetterie dont nous avons pu accuser Catulle, vers 63 et 129:

" Mollia nudatæ tollentem tegmina suræ "

le poëte la transporte partout à l'héroïne, et ce défaut qui est déjà réel dans Catulle s'aggrave

(1) Arioste a traduit littéralement ces vers, en y ajoutant quelques détails (Orlando furioso X.)

ainsi prodigieusement.

Au vers 135 de l'Héroïde d'Ovide, Ariadne se peint elle-même en écrivant à Thésée :

"Nunc quoque non oculis, sed qua potes adspice mente

Hærentem scopulo, quem vaga pulsat aqua.
Adspice demissos lugentis in ore capillos :
Et tunicas lacrymis, sicut ab imbre, graves.
Corpus, ut impulsæ segetes aquilonibus, horret :
Littera que articulo pressa tremente, labat."

Il est contraire à la vérité qu'une personne affligée puisse se décrire ainsi. Le poëte, à la rigueur, le pourrait faire ; mais la douleur véritable ne peut s'analyser si exactement dans ses détails, et en prêtant ces paroles à Ariadne, Ovide manque ainsi à la convenance du sentiment.

Le passage suivant est de bien mauvais goût :

(v. 147.) " Hos tibi qui superunt ostendo mœsta capillos.
Per lacrymas oro, quas tua facta movent."

L'Ariadne d'Ovide est donc peu affligée, puisqu'il lui reste encore assez de présence d'esprit pour s'occuper de sa beauté. Elle est d'ailleurs moins pure que l'autre. Qu'on se rappelle en effet ce passage de Catulle, si plein de tendresse à la fois et de pudeur :

" Attamen in vostras potuisti ducere sedes,

"Quæ tibi jucundo famularer serva labore,
Candida permulcens liquidis vestigia lymphis,
Purpureave tuum consternens veste cubile."
(V. 160-164).

Qu'on se rappelle les beautés de Virgile issues de ce morceau:

"Dulces exuviæ, dum fata deus que sinebant",
(Enéide IV, 651).

"Erige, et arma viri, thalamo quæ fixa reliquit
Impius, exuvias que omnes, lectum que jugalem
quo perii."
(Enéide, IV, 495-497).

Qu'on les compare à une tirade de l'Héroïde d'Ovide:

"Sæpe torum repeto, qui nos acceperat ambos,
Sed non acceptos exhibiturus erat.
Et tua quæ possum, pro te, vestigia tango;
Strata que quæ membris intepuere tuis.
Incumbo; lacrymis que toro manante profusis,
Pressimus, exclamo, te duo, redde duos.
Venimus huc ambo; cur non discedimus ambo?
Perfide, pars nostri, lectule, major ubi est?"
(v. 51).

Combien toutes ces paroles adressées à Thésée sont loin de la réserve pudique que garde l'Ariadne de Catulle, et de son éloquence! Que de remarques mesquines et froides! quelle différence

avec la situation que Catulle avait su maintenir à une hauteur si tragique ! Il en est ainsi pour chaque chose : les idées si heureuses du premier poète y prennent ce tour affecté et cette expression peu sentie. L'ordre même si vrai dans lequel elles étaient disposées est remplacé par une distribution confuse où tout vient pêle-mêle, au hasard, où tout se rapetisse par les recherches du bel esprit.

Ce trait si saillant de Catulle,

" Saxea ut effigies Bacchantis prospicit, evoe",
(v. 61)

Voici ce qu'il est devenu dans Ovide (v. 50):

" Aut ego diffusis erravi sola capillis
Qualis ab Ogygio concita Baccha deo;
Aut mare prospiciens in saxo frigida sedi:
Quam que lapis sedes, tam lapis ipsa fui."

Il n'est pas nécessaire d'insister sur ce passage pour être frappé de cette décadence de la poésie d'Ovide qui n'a su qu'affaiblir un mot si vif et si expressif de son devancier.

Catulle nous représente Ariane montant sur les plus hauts sommets de l'île pour étendre de là ses regards plus loin sur les flots :

" Ac tum praeruptos tristem conscendere montes,
Unde aciem pelagi vastos protenderet aestus."
(v. 126-127).

Ovide va plus loin dans le détail et nous la montre agitant un voile au bout d'une branche pour être aperçue de son amant :

" Si non audires, ut saltem cernere posses,
Jactatæ late signa dedere manus.
Candida que imposui longæ velamina virgæ
Scilicet oblitos admonitura mei."
(v. 39-43).

Cela peut être plus vrai, mais est d'une vérité certainement bien prosaïque et bien commune.

Catulle avait admirablement développé les idées de ce sujet ; son successeur les reprend après lui pour les amplifier d'une manière malheureuse.

La première Ariadne craint de devenir la proie des bêtes féroces :

" Pro quo dilaceranda feris dabor, alitibus que
Præda, neque injecta tumulabor ~~arena~~ mortua terra."
(v. 152-153).

Cela ne suffit pas à Ovide, et, avec une déplorable facilité, il tire de cette idée une suite de vers faciles, élégants, bien tournés, mais qui certes ne sont pas à leur place (v. 83) :

" Jam jam venturos aut hac, aut suspicor illac,
Qui lanient avido viscera dente, lupos ;
Forsitan et fulvos tellus alat ista leones.
Quis scit, an hæc sævas tigridas insula habet?

"Et freta dicuntur magnas expellere phocas."

Il gâte même ses propres beautés ; ainsi au vers 43 :

" Jam que oculis ereptus eras ; tum denique flevi ;
Torpuerant molles ante dolore genæ,"

il y a dans l'expression une certaine vigueur ; ce mot flevi est à la fois simple et fort ; mais il fallait savoir s'arrêter là, et le défaut d'Ovide est de pousser les choses à l'extrême, jusqu'au mauvais goût. Il n'y manque pas ici et ajoute :

" Quid potius facerent, quam me mea lumina flerent,
Postquam desierant vela videre tua ?"

Il n'est personne qui ne soit frappé de la froideur de cette observation qui détruit l'effet du distique précédent, si naturel et si touchant.

Dans la littérature moderne on retrouve des traces de l'imitation de ces divers passages. Arioste a suivi Ovide quand il raconte l'abandon d'Olympie par Birène sur une île déserte, au dixième livre de l'Orlando furioso. C'est qu'il ne prenait guère plus au sérieux que son modèle le sujet qu'il traitait ! Le Tasse, au contraire, dans la peinture du désespoir d'Armide, lorsque Renaud la quitte, s'est partout inspiré de Catulle et de Virgile.

Il faut voir aussi la Didon de Virgile pour y retrouver épurés et agrandis les mérites éminents de Catulle. Virgile n'a pas les défauts déjà peu nombreux, mais réels encore de son prédécesseur; il ne tombe jamais dans l'afféterie, dans la manière; il est toujours grand, élevé, simple, vrai, pathétique. Dans sa Didon il a visiblement lutté avec le modèle qu'il avait sous les yeux; mais il faut dire que l'héroïne qu'il a chantée est plus dramatique qu'Ariadne. Didon ne s'adresse pas aux rochers, aux vents, aux flots; elle parle à son amant lui-même, elle engage avec lui une sorte de lutte pour le retenir; sa passion est d'ailleurs plus profondément étudiée par le poète, plus suivie dans toutes ses crises. C'est Virgile surtout, on peut le dire, qui a rendu l'Ariane au théâtre. Thom. Corneille en effet, dans cette tragédie qui fut représentée en 1672 la même année que Bajazet, a fait un composé de Virgile et de Catulle où le premier domine. Du reste il se montre là un poète de l'école de Racine. Sa tragédie est faible, il est vrai dans son ensemble; quelques scènes même en sont presque insupportables, mais on peut dire qu'elle consiste dans un rôle admirable qui est tout le développement d'une passion.

Ariadne, trahie à la fois par sa sœur Phèdre et par Thésée, passe successivement de l'abandon de la confiance aux soupçons, aux pressentiments, à une funeste certitude, pour se livrer enfin à tous les emportements de la jalousie. C'est ainsi que ce personnage est revenu au théâtre qui fut son point de départ. Car le morceau de Catulle est évidemment un monologue tragique emprunté à la Grèce, au moins pour l'esprit et le caractère, et par lequel il a plu au poëte d'introduire le drame dans son épopée.

Au vers 202 nous retrouvons la forme épique, mais ce n'est pas encore le premier sujet; l'épisode arrête l'auteur par un nouveau souvenir. Jupiter qui écoute les vœux d'Ariadne, annonce par un signe de ses sourcils qu'il les exaucera, et ce signe redoutable est décrit dans des vers pleins de majesté et de grandeur:

"Has postquam mœsto profudit pectore voces,
Supplicium sævis exposcens anxia factis;
Annuit invicto cœlestum numine rector,
Quo tunc et tellus atque horrida contremuerunt
Æquora, concussitque micantia sidera mundus"
(vers 202-207)

Ce sont des vers admirables, pleins d'énergie et d'éclat. On pourrait y remarquer un grand nombre d'expressions: d'abord ce profudit mœsto

pectore voces qui résume si bien tout le discours que l'on vient d'achever ; cet annuit si bien jeté à la fin du vers ; le pléonasme volontaire d'annuit numine ; numen qui est ici pris dans son sens primitif, celui de signe de tête ; invicto qui peint une volonté à laquelle rien ne peut résister (dans quelques éditions on lit invito, mais certainement l'autre leçon est de beaucoup préférable). Tout le monde est frappé de contremuerunt : ce mot si long qui occupe la fin d'un vers contrairement aux usages de la poésie latine est ici du plus grand effet. Horrida aequora, ce sont les vagues dont la mer se hérisse ; enfin il y a beaucoup d'éclat dans ces mots concussitque micantia sidera mundus.

C'est ici le lieu de revenir sur le genre d'imitation que l'on doit attribuer à Catulle. Quelques critiques veulent qu'il ait reproduit un poëme composé comme le sien ; d'autres, qu'il ait emprunté à deux poëtes différents ces deux épisodes dont l'inégale distribution s'explique ainsi. Pour nous, nous l'expliquons autrement ; nous prétendons que dans la variété de ses emprunts, il imite librement, mais éclectiquement, selon le génie de son époque où l'on ne se contente plus d'un seul modèle ; quelquefois

il imite le drame ; plus souvent les poëtes épiques, depuis Homère jusqu'à Apollonius. Nous avons relevé plusieurs de ces emprunts qui témoignent de l'originalité de son œuvre. Car prendre ainsi dans ses devanciers et chercher à rajeunir des idées anciennes par l'éclat de l'expression, n'est pas copier servilement, et tous les écrivains se sont énorgueillis de l'avoir fait. Horace (Ode IV, 2) s'attribue le même travail :

"... Ego apis matinae
more modoque,
Grata carpentis thyma per laborem
Plurimum, circa nemus, uvidique
Tiberis ripas, operosa parvus
Carmina fingo."

Montaigne, dans une phrase célèbre, a comparé le travail des écrivains à celui des abeilles " qui pillotent toutes les fleurs pour composer leur miel qui est tout leur. Ce n'est plus ni thym, ni marjolaine." Il en est ainsi de Catulle ; sous sa poésie, bien qu'elle lui soit réellement propre, on sent le parfum des fleurs de la Grèce. Tantôt il imite Euripide, tantôt Apollonius, tantôt Homère, comme ici. Ses vers correspondent à un passage du 1er livre

de l'*Iliade*, vers 524, où Thétis vient supplier Jupiter pour son fils, et le roi des dieux lui promet d'exaucer sa prière par ce signe redoutable si bien représenté par Catulle :

εἰ δ' ἄγε τοι κεφαλῇ κατανεύσομαι, ὄφρα πεποίθῃς·
τοῦτο γὰρ ἐξ ἐμέθεν γε μετ' ἀθανάτοισι μέγιστον,
τέκμωρ· οὐ γὰρ ἐμὸν παλινάγρετον, οὐδ' ἀπατηλὸν,
οὐδ' ἀτελεύτητον γ' ὅ,τί κεν κεφαλῇ κατανεύσω.
Ἦ καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·
ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν
Ὄλυμπον.

Ces vers d'Homère sont célèbres ; Valère Maxime (liv. III, ch. 7. §. 4) nous raconte comment ils ont inspiré Phidias.

« Phidias quoque Homeri versibus egregio dicto allusit ; simulacro enim Jovis Olympii perfecto, quo nullum praestantius aut admirabilius humanae fabricatae sunt manus, interrogatus ab amico, quonam mentem suam dirigens, vultum Jovis prope modum ex ipso coelo petitum eboris lineamentis esset amplexus ? Illis se versibus quasi magistro usum respondit. »

Ce ne sont pas du reste les seuls vers d'Homère qui aient aidé le génie des artistes, et un peu plus haut Valère Maxime nous rapporte que Zeuxis

celui le grand poète grec quand il voulut peindre son Hélène :

« Zeuxis autem, quum Helenam pinxisset, quid de eo opere homines sensuri essent expectandum non putavit, sed protinus hos versus adjecit :

οὐ νέμεσις Τρῶας τε καὶ ἐϋκνήμιδας Ἀχαιοὺς
τοιῇδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσ-
-χειν.
Αἰνῶς ἀθανάτῃσι θεῇς εἰς ὦπα ἔοικεν.

Adeo ne dextræ suæ multum pictor arrogavit, ut ea tantum forma comprehensum crederet, quantum aut Leda cœlesti partu edere, aut Homerus divino ingenio exprimere potuit ? »

Les beaux vers d'Homère que nous avons cités en premier lieu ont dû singulièrement exciter les imitations ; aussi cette peinture a-t-elle été souvent reproduite dans la poésie latine. En tête de la liste des poètes où on la rencontre, il faut citer le vieil Ennius. Déjà le commentaire de Servius nous avait, à propos des vers 254 et 255 du 1er livre de l'Énéide :

« Olli subridens hominum sator atque deorum
Vultu quo cœlum tempestatesque serenat, »

rapporté de lui deux vers originaux d'où ceux-là sont issus, et qui, ayant une grande analogie avec ceux d'Homère, sont pleins d'éclat, de

grâce et de majesté. Ce sont les 172 et 173e du 1er livre des Annales dans les recueils que l'on en a faits :

" Juppiter hic risit tempestatesque serenæ
Riserunt omnes risu Jovis omnipotentis."

A cela il faut joindre quelques mots plus voisins encore du texte grec et qui sont cités par Cicéron au début du traité de Fato, dont on a récemment découvert quelques lignes sur* un palimpseste en Italie (Journal général de l'Instruction publique, n° du 10 février 1854) :

*le parchemin qui recouvrait un livre du XVIe siècle.

" Fatum esse nutum Jovis optimi maximi placitumque deorum immortalium opinio est philosophorum et vulgi communis".

et plus bas, Cicéron citant Ennius dit : " Quæ fata deum rex (ce qui probablement était la fin d'un vers) nutu partitur suo." Peut-être suo faisait-il une seule syllabe, et entrait-il ainsi dans le second hexamètre. En tout cas l'expression en est magnifique. Quant à l'assimilation entre la destinée et la volonté des dieux, qui selon Cicéron était la croyance commune des philosophes et du vulgaire, on la trouve chez les poètes et particulièrement chez Virgile (Enéid. IV, 651) :

" Dulces exuviæ, dum fata deusque sinebant"

Après Ennius vient Catulle dans le

passage dont nous nous occupons ; puis Virgile qui a répété deux fois un vers qui résume le passage d'Homère (En. IX, 106 - X, 115).
" Annuit, et totum nutu tremefecit Olympum."
Il était impossible que cette beauté échappât aux poëtes latins : aussi Horace faisant une sorte d'exposition du gouvernement théocratique d'Auguste nous donne-t-il quelque chose de semblable : (Ode III, 1, v. 8) :

" Regum timendorum in proprios greges
Reges in ipsos imperium est Jovis,
Clari giganteo triumpho
Cuncta supercilio moventis."

C'est là un de ces vers que l'on dut à l'image homérique. Ovide, dans trois passages l'emprunte aussi, mais l'applique tantôt à Jupiter, indigné du crime de Lycaon, tantôt à Cérès, tantôt à Auguste :

" Terrificam capitis concussit terque quaterque
Cæsariem, cum qua terram, mare, sidera movit."
(Métamorp. I. 179)

" Annuit his, capitisque sui pulcherrima motu
Concussit gravidis oneratos messibus agros."
(Métamorp. VIII. 780)

" Cumque serenus eris, vultusque remiserit illos,
Qui secum terras imperiumque movent."
(de Ponto, II, 2. v. 65)

Cela n'est pas contraire à la tradition homérique, et l'on peut supposer à chaque dieu le pouvoir d'ébranler, par un signe de tête, l'empire dont le soin lui est confié. Seulement on doit remarquer ici que Catulle est encore supérieur : le cum qua d'Ovide est languissant et n'a pas la vivacité du quo tunc et tellus. On a blâmé le ter que quater que, en prétendant qu'on semblait ainsi diminuer la puissance de Jupiter, puisqu'il avait besoin de plus d'efforts pour signifier sa volonté. Mais on n'a pas pris garde que les passages diffèrent entre eux. Ovide veut exprimer la colère ; Homère ne marque qu'une simple promesse ; le sentiment n'est pas le même, l'expression a donc dû varier. Il faut en général se garder de comparer les choses absolument, abstraction faite de la place où elles se trouvent. C'est le plus sûr moyen d'éviter des erreurs trop fréquentes dans l'appréciation des beautés littéraires.

Enfin, après toutes ces citations, on peut placer ici deux vers de Lafontaine qui reproduisent dans toute sa grandeur cette image d'Homère contre laquelle ont lutté sans trop de désavantage les poètes latins. L'expression en est simple et grande, peut-être même se rapproche-t-elle plus que toute autre du modèle primitif :

"Jupiter leur paraît avec ces noirs sourcils
Qui font trembler les cieux sur leurs pôles assis."
(Philémon et Baucis, 77)

Du vers 207 au vers 215, comme dans l'autre partie de la narration, se retrouve une histoire rétroactive du départ de Thésée. Par un art dont Horace n'avait pas encore donné la formule, Catulle nous transporte tout d'abord au milieu des événements, in medias res, pour revenir ensuite d'une manière ingénieuse et pleine de grâce sur ce dont il a besoin pour préparer et expliquer les idées qu'il veut développer. Ici il passe rapidement sur les détails, et montre la même habileté à choisir, à amplifier à-propos. Son récit n'est pour ainsi dire que l'argument du discours qui va suivre, mais les vers en sont d'une grande élégance :

"Ipse autem cæca mentem caligine Theseus
Consitus oblito dimisit pectore cuncta,
Quæ mandata prius constanti mente tenebat:
Dulcia nec mœsto sustollens signa parenti,
Sospitem et ereptum se ostendit visere portum.
Nam quæ ferunt olim, classi quum mœnia Divæ
Linquentem gnatum ventis concrederet Ægeus,
Talia complexum juveni mandata dedisse."

Il y a dans ce passage un grand nombre d'expressions à remarquer. Consitus mentem

caeca caligine, l'esprit enveloppé d'épaisses ténèbres; dimisit oblito pectore, qui est d'une singulière élégance; constanti mente tenebat, où brille l'énergie que Catulle donne à tous les mots qu'il emploie; sustollens, trait pittoresque, qui rappelle si bien ces voiles de couleur blanche qu'il devait élever; dulcia nec maesto, où se voit cet heureux rapprochement des mots dont Virgile fit plus tard un usage si fréquent; sospitem et ereptum, redoublement plein de force; gnatum ventis concrederet Aegeus n'a pas été perdu pour Horace: on sait en quels termes il confie aux vents le vaisseau qui porte Virgile, Ode I, 3:

"Sic te diva potens Cypri,
Sic fratres Helenae, lucida sidera,
Ventorumque regat pater,
Obstrictis aliis, praeter Iapyga,
Navis, quae tibi creditum
Debes Virgilium, finibus Atticis
Reddas incolumem, precor,
Et serves animae dimidium meae."

On peut sans témérité croire que creditum vient du beau vers de Catulle.

Par cette exposition rapide, le poète veut arriver au moment où Thésée prend congé de son père. De même qu'il a fait parler Ariadne, il laisse

long-temps la parole à Egée ; le récit n'est là pour ainsi dire qu'une introduction à un morceau dramatique. Ce discours est un pendant heureux au long monologue que nous avons étudié ; il nous transporte dans un autre ordre d'idées ; et, après les fureurs d'une amante, nous montre les derniers adieux d'un vieillard, et les deux passages se font valoir l'un l'autre. C'est un admirable artifice de composition qui se cache sous une apparence de négligence et de caprice dont la combinaison disparaît entièrement pour le lecteur :

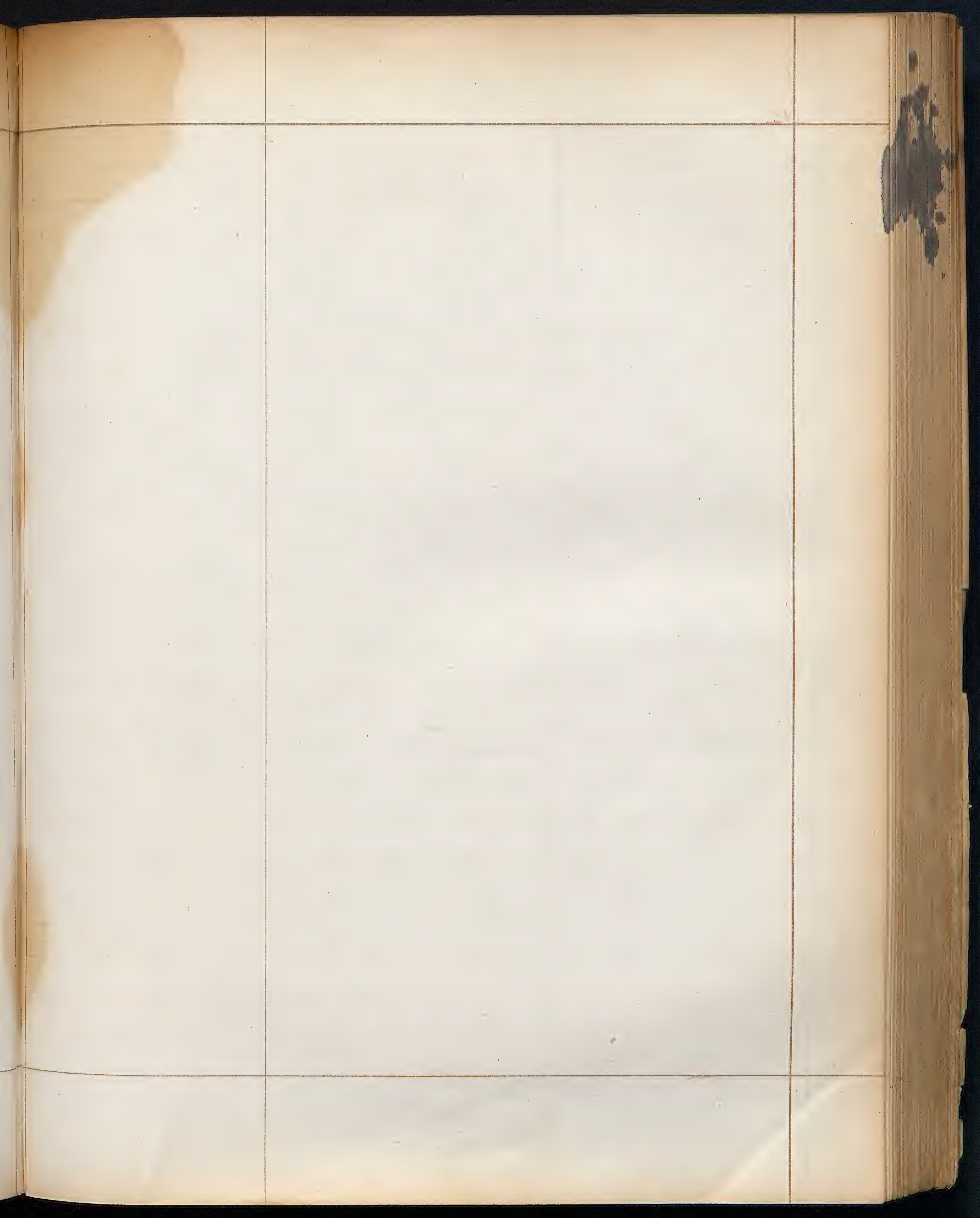
"Gnate, mihi longa jucundior unice vita,
Gnate, ego quem in dubios cogor dimittere casus,
Reddite in extremæ nuper mihi fine senectæ :
Quando quidem fortuna mea, ac tua fervida virtus
Eripit invito mihi te, quoi languida nondum
Lumina sunt gnati cara saturata figura :
Non ego te gaudens lætanti pectore mittam,
Nec te ferre sinam fortunæ signa secundæ :
Sed primum multas expromam mente querelas,
Canitiem terra atque infuso pulvere fœdans ;
Inde infecta vago suspendam lintea malo,
Nostros ut luctus nostræque incendia mentis
Carbasus obscurata dicat ferrugine Ibera.
Quod tibi si sancti concesserit incola Itoni,
Quæ nostrum genus ac sedes defendere Erechthei

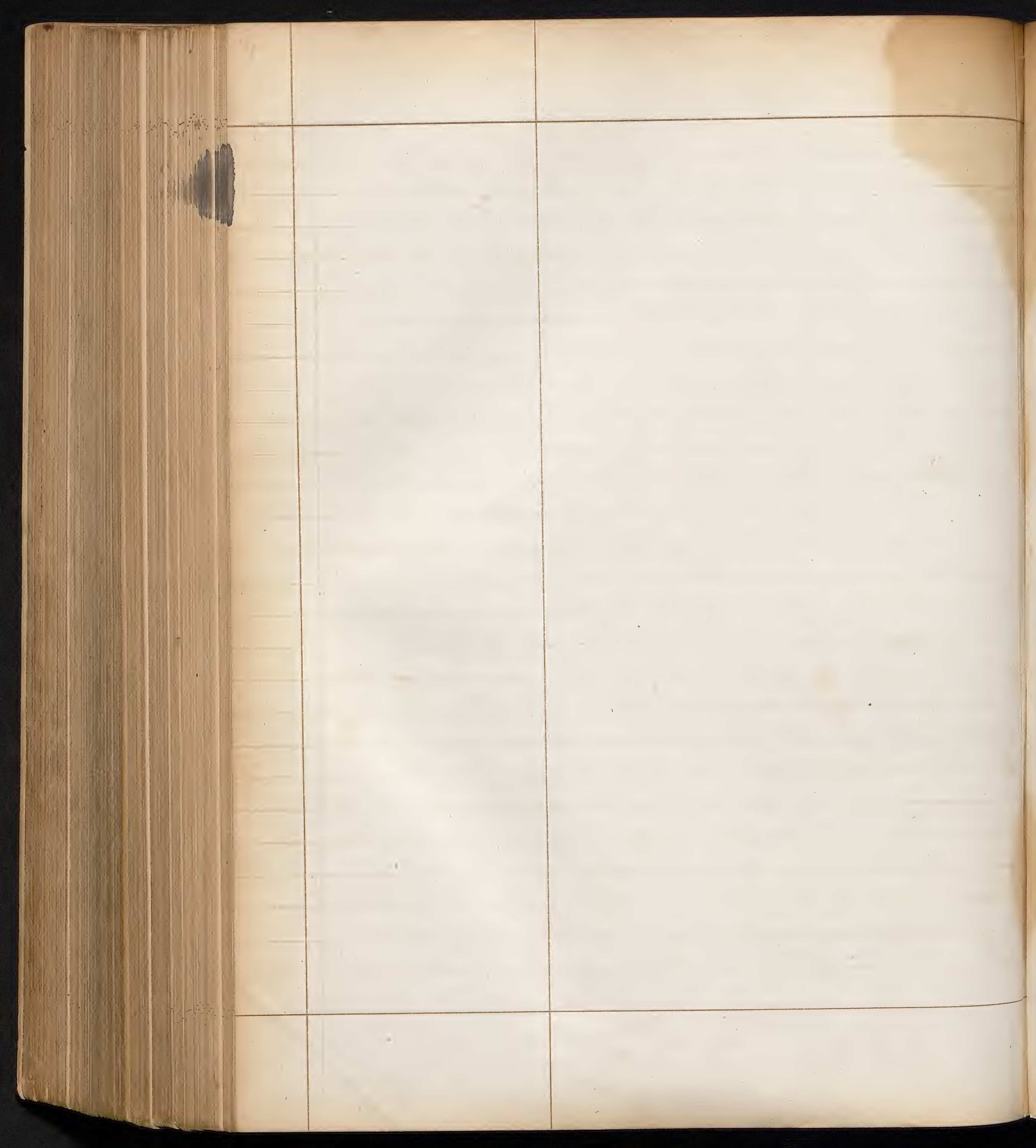
"Annuit, ut tauri respergas sanguine dextram :
Tum vero facito, ut memori tibi condita corde
Hæc vigeant mandata, nec ulla oblitteret ætas :
Ut simul ac nostros invisent lumina colles,
Funestam antemnæ deponant undique vestem,
Candidaque intorti sustollant vela rudentes :
Lucida qua splendent summi carchesia mali :
Quam primum cernens ut læta gaudia mente
Agnoscam, quum te reducem ætas prospera sistet."

—

L'expression est partout singulièrement vive, l'accent y est vraiment pathétique ; on y sent un nouveau progrès de la poésie latine ; elle est devenue capable d'exprimer avec chaleur un sentiment tendre et touchant. Plusieurs morceaux de Virgile procèdent évidemment de cette inspiration, et il est hors de doute que l'Égée de Catulle est devenu l'Évandre du huitième livre. Est-ce là une imitation ? oui, mais dans son sens le plus élevé ; chez les poètes de génie elle n'a rien de servile, c'est une lutte honorable qui n'aboutit qu'à épurer l'expression, à rendre le sentiment plus vif, à produire des beautés plus grandes à mesure que le temps marche ; et loin de la blâmer, ce nous doit être un sujet plus grand encore d'admirer les œuvres qui en portent la trace.

E. Benoist.





XXIe Leçon.

Epithalame de Thétis et de Pélée.

Plaintes d'Egée, sa mort. v. 215-252.

Adieux d'Evandre et de Pallas,

(*Enéide*, liv. VIII).

Ariane consolée par Bacchus, v. 252-267.

Origines mythologiques de cette partie de l'*épithalame*.

Rédaction exacte quant aux faits et aux idées, mais où l'expression laisse à désirer. Elle rend trop vagues certains jugements ; elle paraît faible dans certaines conclusions certaines transitions.

Epithalame de Thétis et de Pélée. – Plaintes d'Egée, sa mort. v. 215-252
Adieux d'Evandre et de Pallas (Enéid. l. VIII).
Ariane consolée par Bacchus, v. 252-257.
Origines mythologiques de cette partie de l'épithalame

Si nous insistons avec tant de soin sur le petit poème des Noces de Thétis et de Pélée, c'est qu'étudier Catulle, c'est déjà étudier par avance Virgile. Cet art du style, de la versification, de la composition, que nous admirons dans Catulle, nous avons à l'admirer encore dans Virgile ; et la pensée qu'un si grand poète ne dédaigna pas d'être en bien des points l'élève, le disciple de Catulle, prête à l'étude du morceau que nous examinons, un charme tout particulier.

Nous avons déjà plus d'une fois comparé l'un à l'autre, rapproché l'un de l'autre ces deux poètes : nul rapprochement littéraire ne saurait être plus naturel et plus légitime, que celui des caractères d'Ariane et de Didon, d'une part ; d'Egée et d'Evandre, de l'autre.

Nous en sommes arrivés, dans l'étude du poème de Catulle, au discours qu'Egée adresse à son fils partant pour une entreprise périlleuse ; et nous avons montré comment ce discours était amené. Voici ces vers où le père de Thésée exprime sa douleur d'une façon si touchante :

Gnate, mihi longa jucundior unice vita,
Gnate, ego quem in dubios cogor dimittere casus,
Reddite in extremæ nuper mihi fine senectæ,
Quandoquidem fortuna mea, ac tua fervida virtus
Eripit invito mihi te, cui languida nondum
Lumina sunt gnati cara saturata figura;
Non ego te gaudens lætanti pectore mittam,
Nec te ferre sinam Fortunæ signa secundæ;
Sed primum multas expromam mente querelas,
Canitiem terra atque infuso pulvere fœdans:
Inde infecta vago suspendam lintea malo,
Nostros ut luctus, nostræque incendia mentis
Carbasus obscura dicat ferrugine ibera.
Quod tibi si sancti concesserit incola Itoni
(Quæ nostrum genus, ac sedes defendere fretis
Annuit) ut tauri respergas sanguine dextram;
Tum vero facito, ut memori tibi condita corde
Hæc vigeant mandata, nec ulla obliteret ætas,
Ut simul ac nostros invisent lumina colles,
Funestam antennæ deponant undique vestem,
Candidaque intorti sustollant vela rudentes,
Lucida qua splendent summi carchesia mali;
Quam primum cernens ut læta gaudia mente
Agnoscam, quum te reducem ætas prospera sistet.

Il y a dans ces vers une beauté d'ensemble,

qui tient au mouvement si vif de la pensée ; et c'est là déjà pour le poète un bien grand mérite. Mais on y remarque en outre un grand nombre de beautés particulières, dont nous allons ici relever quelques-unes. La répétition du mot gnate, et aussi la place qu'il occupe, lui donne je ne sais quoi de touchant et de tendre ; c'est en tout temps un nom bien doux pour un père, que ce nom de fils, mais il est bien plus doux encore, au moment où le père va perdre pour ainsi dire le droit de le prononcer. Il semble qu'Egée en le répétant se hâte de jouir une dernière fois d'un bonheur, dont il sera bientôt privé.

Le mot unice est d'une grande beauté. Thésée n'était pas en réalité le fils unique d'Egée ; il avait un frère, Medus, fils de Medée : mais il est l'enfant préféré ; dans ce moment surtout où il va s'éloigner peut-être pour toujours, il semble à son père que ce soit son unique bien. Et d'ailleurs, il y a bien peu de temps qu'il a quitté Pitthée, pour regagner la maison paternelle :

Reddite in extremæ nuper mihi fine senectæ.

et son vieux père n'a pu encore contempler à loisir les traits de son fils bien-aimé :

. . . . Cui languida nondum

Lumina sum grati cara saturata figura).
Ce sont là des sentiments touchants, et en les lisant il faut se livrer à l'émotion qu'ils font naître; mais on peut aussi remarquer l'art merveilleux avec lequel sont groupées et présentées toutes ces circonstances si habilement choisies.

Signalons encore un trait, qui peint avec un naturel charmant la douleur d'Égée :

Quandoquidem fortuna mea ....

dit-il : c'est en effet un sentiment commun à tous les malheureux, de croire que le sort se plaît particulièrement à les persécuter. La fontaine a saisi et rendu le même trait de caractère. Dans la fable de la Lionne et de l'Ourse (10e livre, fable 13), il fait dire à la lionne pleurant la mort de son lionceau :

Hélas ! c'est le destin qui me hait ......

Les vers que nous venons d'examiner forment en quelque sorte dans le discours d'Égée, une première partie, que nous pourrions détacher et considérer à part. Dans un second morceau, du vers 221 au vers 227; Égée décrit les signes par lesquels il veut faire connaître sa douleur. Nous remarquerons dans ces vers la vivacité du Non ego (v. 221) jeté en tête de la phrase. Nous trouvons un peu plus

loin une expression qui peut paraître singulière :

. . . . Nostrae que incendia mentis.

Il y a quelque chose d'inattendu dans cette comparaison qu'il fait de sa douleur avec une incendie. — Mais nous pouvons citer en faveur de Catulle un passage analogue de Virgile. Au livre IX, vers 499, il dit en parlant de la mère d'Euryale, qui vient d'exhaler sa douleur dans les plaintes les plus vives :

Illam incendentem luctus . . . .

Dans une troisième partie (du vers 228 au vers 238), Égée recommande à son fils, s'il revient vainqueur, de suspendre aux mâts de son vaisseau des voiles blanches, qui annoncent sa victoire à son père. Le poète ici semble faire un rapprochement entre l'impatience d'Égée jetant sans cesse sur les flots un regard inquiet, et l'ardeur de Thésée cherchant aussi de l'œil à l'horizon la terre où son père l'attend : il y a là quelque chose de spirituel, mais aussi de touchant ; et ce que ces vers ont d'ingénieux ne nuit pas à l'émotion qu'ils font naître.

On a peut-être remarqué à la lecture le vers :

Lucida qua splendent summi carchesia mali.

littéralement : vers l'endroit où brille la hune

éclatante de l'extrémité du mât. Le vers manque dans les manuscrits : il est cité par le grammairien Nonnius, et Muret l'a placé ici. L'un des meilleurs commentateurs de Catulle, M. Naudet, le trouve, avec raison, froidement descriptif, surtout dans un discours aussi pathétique : mais peut-être le rapproche-t-il à tort du vers 183 et de l'adjectif lentos qui s'y rencontre.

Qui ne fugit lentos incurvans gurgite remos.

Nous nous sommes précédemment attachés à montrer que cette épithète n'était pas purement descriptive, et qu'elle contribuait pour sa part à l'expression de la pensée ; qu'elle servait à marquer l'impatience reprochée à Thésée par Ariane. Du reste il est certain que parmi les vers de Catulle il s'en trouve assez souvent de descriptifs : ainsi les vers 225 : vago malo ; 235 : intorti rudentes. Les anciens avaient pour habitude d'appliquer à tous les détails des objets une qualification particulière : ainsi, au vers 227, le mot ibera, que l'on ne sait même trop à quoi rapporter, ferrugine ou carbasus ; au vers 228, incola Itoni pour désigner Minerve, traits quelque peu oiseux ; mais ce sont là des choses qui échappent à la lecture, que l'analyse seule fait remarquer,

et qui d'ailleurs choquaient moins les anciens, plus habitués que nous à les rencontrer et à s'en servir.

Nous avons étudié le discours d'Egée; rapprochons-le de celui d'Evandre. Les vers de Virgile ne sont pas à coup sûr une copie: nous ne les regardons même pas comme une imitation. C'est bien plutôt une sorte de lutte, engagée par le poète avec son rival: Virgile a voulu exprimer à son tour les sentiments exprimés si bien déjà avant lui par Catulle. Son sujet l'y amenait; et il a saisi avec empressement cette occasion de lutter avec son devancier; la victoire est restée indécise, et c'est assurément le plus grand éloge qu'on puisse faire des vers de Catulle, que de dire qu'ils se soutiennent fort bien à côté de ceux du plus parfait des poètes latins.

Evandre devenu l'allié d'Enée lui donne son fils Pallas comme auxiliaire, et le jeune prince se prépare à quitter son père pour voler au milieu des hasards d'une guerre terrible. Il y a dans cette scène d'adieu le même pathétique, la même éloquence que dans celle de Catulle: lisons ces beaux vers (Livre VIII, vers 560):

O mihi praeteritos referat si Jupiter annos!

Qualis eram....

Nous passons quelques vers qui n'ont pas trait directement à l'objet particulier de notre étude.

Non ego nunc dulci amplexu divellerer unquam,
Nate, tuo; neque finitimus Mezentius unquam
Huic capiti insultans, tot ferro sæva dedisset
Funera, tam multis viduasset civibus urbem.

Nous retrouvons ici le non ego que plus haut nous admirions dans le discours d'Égée. Le tuo placé ainsi, a également la force du te répété de Catulle (vers 219 et 221).

At vos, ô Superi, et divum tu maxime rector,
Jupiter, Arcadii, quæso, miserescite regis,
Et patrias audite preces: Si numina vestra
Incolumem Pallanta mihi, si fata reservant,
Si visurus eum vivo, et venturus in unum,
Vitam oro; patior quemvis durare laborem.

Avec quelle complaisance Évandre s'étend sur l'espoir qu'il conçoit de revoir un jour son fils chéri! Au contraire, il ne dira qu'un mot, et un mot général et vague de ses craintes, de ses tristes pressentiments, et ce seul mot le jètera dans une telle douleur qu'il implorera la mort à grands cris: la seule idée d'un pareil malheur le pousse au désespoir.

Sin aliquem infandum casum, Fortuna, minaris,
Nunc, o nunc liceat crudelem abrumpere vitam,
Dum curae ambiguae, dum spes incerta futuri,
Dum te, care puer, mea sola et sera voluptas,
Amplexu teneo, gravior ne nuntius aures
Vulneret.

Qui ne sent la beauté du vers :

. . . . *mea sola et sera voluptas* ?

Cet hémistiche si rapide et pourtant si plein de choses renferme à la fois le *unice* de Catulle et le vers tout entier :

Reddite in extremé nuper mihi fine senecta.

Virgile a su exprimer toutes ces idées en deux mots, *sola et sera* ; et ramassées ainsi elles ont peut-être encore plus de force et de beauté que dans Catulle.

Complexu teneo, dit Evandre ; et en effet n'est-ce pas le mouvement bien naturel d'un père, de serrer son fils dans ses bras, au moment où ce fils va partir, pour ne plus revenir peut-être jamais. Cet embrassement se resserre et se prolonge d'autant plus que l'instant du départ, de la séparation approche davantage. Enfin Evandre, dont une dernière crainte, un dernier pressentiment traverse l'esprit, s'évanouit ; il ne peut soutenir plus long-temps la

douleur, dont son cœur de père est déchiré.

C'est cette même douleur que nous retrouverons plus loin (Livre XI vers 152) dans les plaintes d'Évandre sur le cadavre de son fils. Nous citons encore ces beaux vers, qui sont la suite naturelle des précédents :

Non hæc, ô Palla, dederas promissa parenti.
Cautius ut sævo velles te credere Marti !
Haud ignarus eram, quantum nova gloria in armis,
Et prædulce decus primo certamine posset.
Primitiæ juvenis miseræ ! bellique propinqui
Dura rudimenta ! et nulli exaudita deorum
Vota precesque meæ ! tuque, ô sanctissima conjux,
Felix morte tua, neque in hunc servata dolorem !
Contra ego vivendo vici mea fata, superstes
Restarem ut genitor. Troum socia arma secutum
Obruerent Rutuli telis ! animam ipse dedissem,
Atque hæc pompa domum me, non Pallanta, referret !
Nec vos arguerim, Teucri, nec fœdera, nec quas
Junximus hospitio dextras : sors ista senectæ
Debita erat nostræ . . . .

Ces vers sont de la plus grande beauté ; mais n'est-il pas sensible qu'ils ont été inspirés en partie par ceux de Catulle ? Il y a dans ce velles du second vers une nuance de sentiment d'une délicatesse exquise. Pour un jeune guerrier tout plein d'ardeur, et tout enivré d'une première bataille, c'est une difficulté de se retenir, de résister à l'impétuosité qui l'entraîne : il faut qu'il veuille faire un effort sur lui-même, et c'est ce que ce mot velles exprime avec tant de charme. Catulle lui aussi en a fait dans son poème un emploi semblable (au vers 138) :

. . . . Tibi nulla fuit clementia præstò
Immite ut nostri vellet mitescere pectus ?

Les vers où Evandre parle de cet entraînement bien naturel auquel a cédé son fils sont inspirés par le même sentiment que le tu ac tua fervida virtus d'Egée dans Catulle.

Nous trouvons aussi dans Racine (Bajazet Acte 1, scène 1re) quelques vers que l'on pourrait rapprocher de ceux-ci :

Toi même tu l'as vu courir dans les combats,
Emporter après lui tous les cœurs des soldats,
Et goûter, tout sanglant, le plaisir et la gloire
Que donne aux jeunes cœurs la première victoire.

Qui ne se sent profondément ému à

ces paroles si vives, et si pathétiques :

Restarem ut genitor ? . . . .

Il y a sans doute beaucoup d'art dans le choix de la place donnée à ce mot genitor ; mais c'est un art que la nature seule inspire ; c'est le fruit d'un sentiment vif, et d'une émotion profonde.

Enfin, comme Egée, Evandre se plaît à accuser le sort de tous ses malheurs :

. . . . Sors ista senectæ
Debita erat nostræ . . . .

C'est le même naturel, et par suite le même pathétique que dans Catulle.

Nous avons entendu Egée, et les accents de sa douleur. Le poète nous montre aussitôt après, dans quelques vers rapides, la facilité avec laquelle Thésée, par la volonté des Dieux, oublie les recommandations de son père. Cet oubli du fils nous frappe et nous émeut davantage au sortir des plaintes du père ; et ce rapprochement est encore un de ces heureux effets de l'art, qui par une habile disposition des choses, sait rendre les sentiments plus touchants et les impressions plus vives :

Hæc mandata prius constanti mente tenentem
Thesea, ceu pulsæ ventorum flamine nubes

Aerium nivei montis, liquēre, cacumen.

On peut remarquer dans ces vers un accord frappant de l'harmonie avec l'idée. Le premier vers, dans sa forme un peu massive, semble exprimer la ténacité de la mémoire ; les deux autres, par leur légèreté, et leur cadence bondissante, expriment au contraire la rapidité avec laquelle le souvenir s'échappe de l'esprit de Thésée. La comparaison dont se sert Catulle est courte, vive et pleine de justesse ; pourtant dans sa brièveté, elle renferme encore des épithètes d'un intérêt accessoire, comme aerium, nivei, qui la rapprochent des comparaisons du genre homérique.

At pater, ut summa prospectum ex arce petebat,
Anxia in assiduos absumens lumina fletus,
Quum primum inflati conspexit lintea veli,
Precipitem sese scopulorum e vertice jecit,
Amissum credens immiti Thesea fato.

Le fils a tout oublié ; mais le père attend toujours son fils. At pater ; que ce mot est admirablement placé ! C'est toujours cet art des contrastes, dont Catulle a fait un si fréquent et si heureux usage. Le vers où le poète nous montre Egée usant ses yeux

dans les larmes, est d'une grande énergie. On trouvera peut-être le vers suivant, et le mot inflati particulièrement, trop descriptif ; et pourtant on peut l'expliquer en disant, que le gonflement même de la voile la fait apercevoir à Egée.

Le vieillard, croyant son fils mort, s'est précipité dans les flots ; et Thésée, de retour dans sa patrie, trouve la maison paternelle dans le deuil et dans les larmes :

Sic funesta domus ingressus tecta paterna
Morte ferox Theseus, qualem Minoïdi luctum
Obtulerat mente immemori*, talem ipse recepit.
Quæ tum prospectans cedentem mœsta carinam
Multiplices animo volvebat saucia curas.

*Cf v. 231 - et 58, 122, 123, 135.

Remarquer le soin du poète à insister sur ces expressions, et par elles sur le rapport qui lie la mort d'Égée à l'abandon d'Ariane.

On sait la force de ce mot funesta en latin, quand il est appliqué à des idées de deuil et de mort. Ariane est vengée ; le vœu qu'elle prononçait au vers 201 est exaucé :

Sed quali solam Theseus me mente reliquit,
Tali mente, Deæ, funestet seque suosque.

Le mot même de funesta reproduit ainsi nous rappelle ce vœu ; et d'ailleurs le poète nous en fait encore mieux souvenir en nous montrant à la fois Thésée entrant dans son palais désert, et Ariane contemplant du haut de son rocher le vaisseau qui s'éloigne. Peut-être même

est-ce encore un autre effet de l'art de Catulle, que d'avoir rapproché ainsi l'un de l'autre Egée et Ariane, cherchant à voir tous deux le même objet, Thésée, mais le regardant avec des sentiments si contraires, l'un pour désirer son retour, l'autre pour pleurer son départ.

Nous ne voulons pas quitter ce morceau avant d'avoir encore signalé un passage imité par Virgile.

Multiplices animo volvebat saucia curas, dit Catulle : mais qui ne se rappelle le magnifique usage qu'a fait Virgile de ce mot _saucia_ (_Enéide_, VI, 1) :

At regina gravi jamdudum _saucia_ cura.

et plusieurs fois le même poëte s'est servi de cette belle expression : _animo curas volvere_, par exemple (_Enéide_ 1, 305).

On le voit, il nous arrive assez souvent de trouver dans Catulle les pièces pour ainsi dire du style de Virgile. C'est qu'en effet, tous les poëtes antérieurs, comme nous l'avons déjà dit ailleurs, ont travaillé pour lui ; et c'est encore un honneur pour ces poëtes, que Virgile ait trouvé quelque fois leurs propres expressions dignes de prendre place au milieu des siennes.

Le long épisode que nous venons d'ana-

miner formait le sujet du tableau dont était décorée une des tapisseries, objet de l'admiration des Thessaliens. Catulle va en décrire une seconde: comme le premier représentait Ariane abandonnée par Thésée, celui-ci nous montrera Ariane consolée par Bacchus.

Avant d'étudier cette seconde description, il est bon de dire quelque chose des diverses traditions, qui circulaient dans l'antiquité à propos d'Ariane.

Homère (Odyssée XI, 321) parle d'Ariane, et la met en compagnie de Phèdre et de Procris :

Φαίδρην τε Πρόκριν τε ἴδον, καλήν τ' Ἀριάδνην,
Κούρην Μίνωος ὀλοόφρονος, ἥν ποτε Θησεὺς
Ἐκ Κρήτης ἐς γουνὸν Ἀθηνάων ἱεράων
Ἦγε μέν, οὐδ' ἀπόνητο· πάρος δέ μιν Ἄρτεμις ἔκτα
Δίῃ ἐν Ἀμφιρύτῃ Διονύσου μαρτυρίῃσιν.

On voit qu'Homère connaissait le gros de la légende d'Ariane; mais il en parle d'une manière obscure, inintelligible même en certains endroits. Ainsi il est fort difficile d'expliquer Διονύσου μαρτυρίῃσιν. Quelque sens qu'on donne à ce membre de phrase, l'obscurité qu'il jette dans la légende,

subsiste.

Plutarque (Vie de Thésée, chap. 20) nous apprend qu'Hésiode, traitant ce sujet d'Ariane, avait prêté à Thésée une infidélité pour une femme du nom d'Eglé.

Enfin Apollonius de Rhodes (Argonaut. IVe livre, v. 421) nous parle indirectement de cet amour de Bacchus pour Ariane. Il s'agit de tromper Absyrte, frère de Médée; et pour cela on lui fait des présents, et entre autres, un voile tissé par les Grâces, et donné à Bacchus alors qu'il consola Ariane dans l'île de Naxos.

Catulle a adopté cette tradition d'un allégement apporté par Bacchus à la douleur d'Ariane: et notre poète a bien soin d'en faire tout d'abord un sujet de contraste. Aux plaintes d'Egée et d'Ariane succède le bruit joyeux des suivants de Bacchus. Mr Naudet dans son Commentaire fait remarquer l'opposition calculée de ces deux scènes, et il signale quelque chose d'analogue dans Virgile (Liv. IX Vers 502): Le poète en effet, après avoir longuement décrit la douleur et dit les plaintes de la mère d'Euryale à la vue du cadavre de son fils, le poète, dis-je, passe tout-à-coup

de ces tristes pensées à des idées guerrières, à une peinture militaire pleine de vivacité et de bruit : son vers même prend tout à coup une harmonie rapide et légère, qui contraste avec l'harmonie plus grave des vers précédents :

At tuba terribilem sonitum procul ære canoro
Increpuit . . . .

Catulle fait de même ici : mais en décrivant le cortège de Bacchus, il avait pour ainsi dire à se vaincre lui même : il avait déjà traité un sujet analogue ; il avait décrit dans le poème d'Atys le cortège de la déesse de Phrygie, de Cybèle, les Corybantes : lisons ces vers pour pouvoir ensuite en montrer le caractère propre :

. . . . Ite, sequimini
Phrygiam ad domum Cybelles, Phrygia ad nemora Deæ,
Ubi cymbalum tonat vox, ubi tympana reboant,
Tibicen ubi canit Phryx, curvo grave calamo,
Ubi capita Mænades vi jaciunt hederigeræ,
Ubi sacra sancta acutis ululatibus agitant,
Ubi suevit illa Divæ volitare vaga cohors ;
Quo nos decet citatis celerare tripudiis

Simul hæc comitibus Atys cecinit notha mulier
Thiasus repente linguis trepidantibus ululat,
Leve tympanum remugit, cava cymbala recrepant.
Viridem citus adit Idam properante pede chorus.

Furibunda simul, anhelans, vaga vadit, animi egens,
Comitata tympano Attys, per opaca nemora dux
Veluti juvenca vitans onus indomita jugi.

On sent aisément combien ces vers sont vifs, énergiques et colorés. Catulle, en traitant si bien une première fois un pareil sujet, s'était créé à lui même de bien grandes difficultés pour le jour où il voudrait traiter un sujet analogue. Il a pourtant réussi à être dans cette seconde épreuve égal à lui-même, sans cependant se ressembler. Dans le poème des Noces le ton est tout à fait changé : la première peinture avait je ne sais quoi de lugubre, de sombre et d'effrayant ; celle-ci est plus brillante, plus joyeuse : les vers en sont plus sonores, et ont gagné en éclat ce qu'ils ont perdu en âpreté et en énergie.

At parte ex alia florens volitabat Jacchus,
Cum thyaso Satyrorum, et Nysigenis Silenis,
Te quærens, Ariadna, tuoque incensus amore;
Qui tum alacres passim lymphata mente
-furebant-,
Evoe bacchantes, evoe capita inflectentes.
Horum pars tecta quatiebant cuspide thyrsos;
Pars e divulso raptabant membra juvenco;
Pars sese tortis serpentibus incingebant;
Pars obscura cavis celebrabant orgia cistis,

Orgia, quæ frustra cupiunt audire profani;
Plangebant alii proceris tympana palmis,
Aut tereti tenues tinnitus ære ciebant;
Multis raucisonos efflabant cornua bombos,
Barbaraque horribili stridebat tibia cantu.

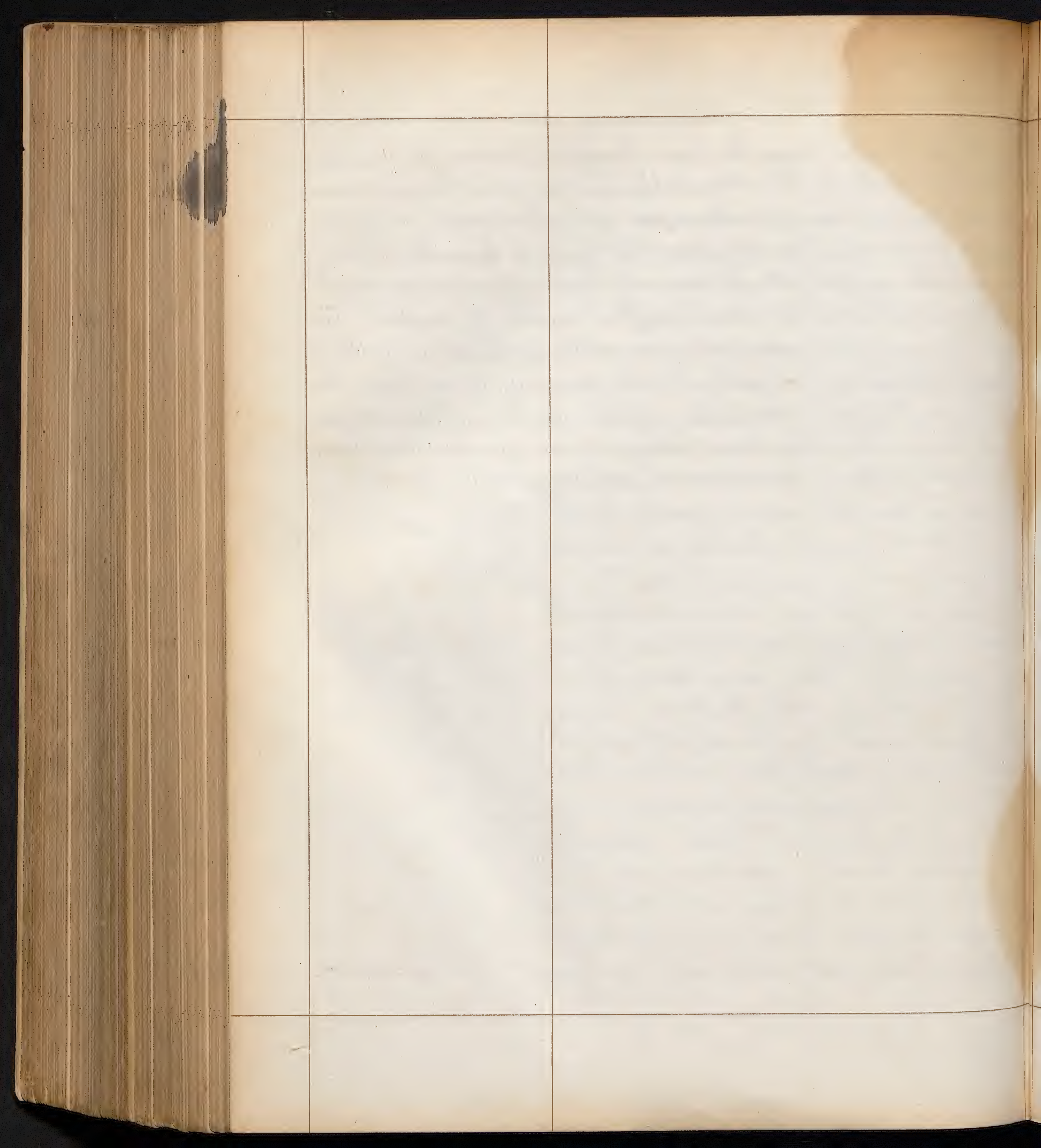
Il y a dans ces vers une vivacité merveilleuse, et bien propre à exprimer cette joie folle, emportée des Bacchantes: C'est bien là le cortège de Bacchus, tel que les bas-reliefs antiques nous le représentent. Pour qui aura regardé avec attention ces morceaux de sculpture, les vers où Catulle dépeint la posture, les gestes des Bacchantes prendront un caractère frappant de vérité.

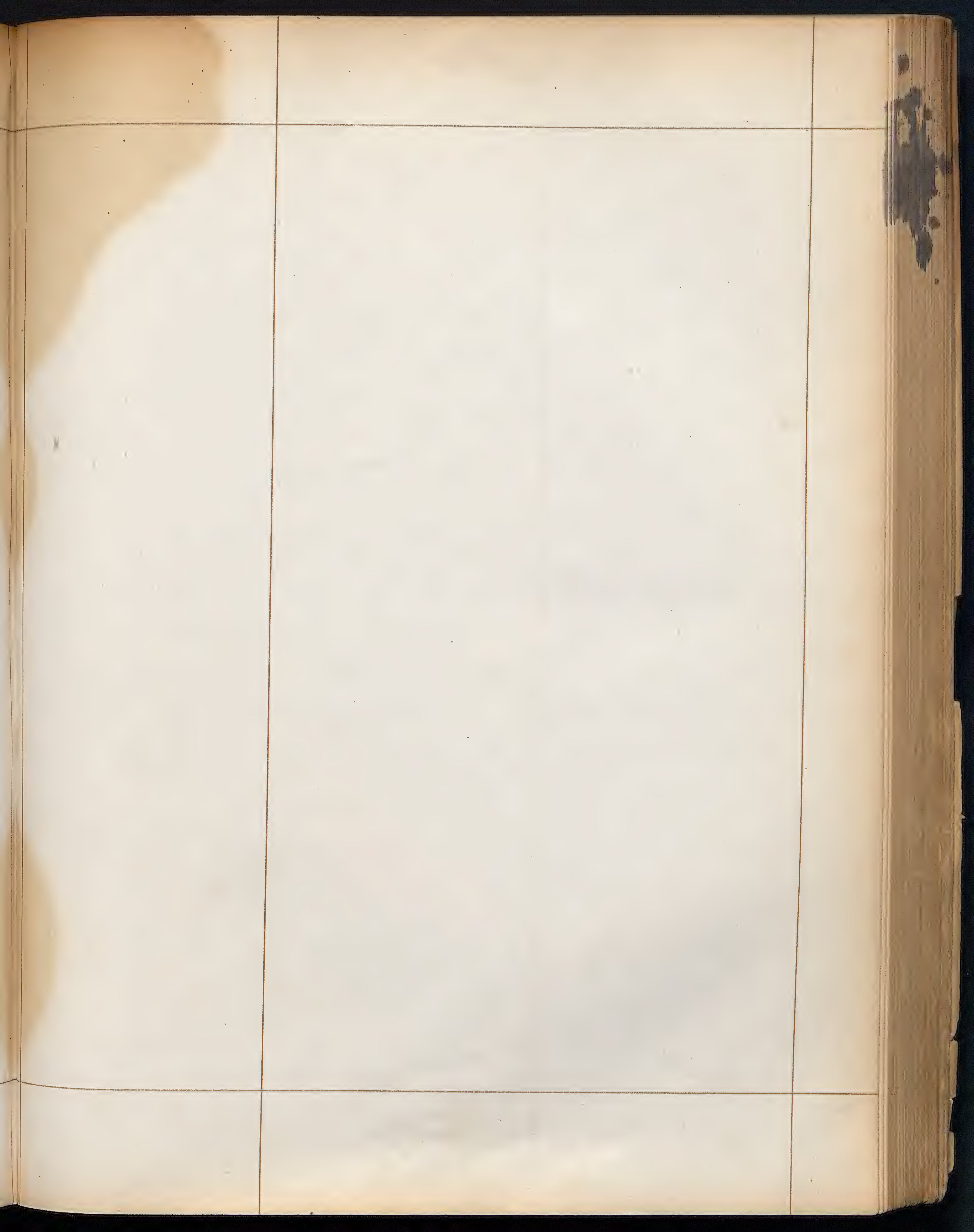
Notre poète avait donc trouvé pour sa description des modèles dans les arts plastiques; mais la poésie lui en avait aussi fourni. Combien de fois n'avait-on pas célébré Bacchus et son cortège? Mille poètes, particulièrement des poètes dithyrambiques, s'étaient exercés à chanter le Dieu du vin: enfin un genre tout entier de poésie, le genre tragique relevait de Bacchus. C'était dans les fêtes de ce Dieu qu'il avait pris naissance; dans les temps mêmes où il avait le plus perdu ce caractère religieux, il avait toujours gardé quelque trace de cette origine. C'était autour d'un autel de Bacchus

que le chœur faisait, en chantant, ses évolutions. Il est probable* que bien souvent les poètes avaient pris ce Dieu pour sujet de leurs pièces ; et les diverses parties de la légende à laquelle était attaché son nom, avaient successivement rempli le cadre d'un grand nombre de tragédies. Ces antécédents, ces modèles ne furent pas inutiles à Catulle ; et peut-être contribuèrent-ils pour leur part à la perfection que le poète latin atteignit en traitant un sujet si connu pourtant et si souvent mis en œuvre par les poètes, ses rivaux.

G. Bernauer.

*Cela est plus que probable. Voyez les <u>Bacchantes</u> d'Euripide, et ce qui a été dit à l'occasion de cette pièce, de beaucoup d'autres du même genre dont le souvenir s'est conservé. (Études sur les tragiques grecs, Tome III.)







XXIIe. Leçon.

Epithalame de Thétis et de Pélée.

Ariane consolée par Bacchus. v. 252-267.

Le même sujet traité par Ovide.

Bonne rédaction, exacte et écrite d'un style facile et naturel.

Epithalame de Thétis et de Pelée.
Ariane consolée par Bacchus. v. 252-267.
Le même sujet traité par Ovide.

Lorsque Catulle retraçait sur ces tapisseries dont il entourait le lit de Thétys et de Pelée, en regard d'Ariane abandonnée, Ariane consolée par Bacchus, quand il décrivait en vers pleins d'énergie et d'éclat le cortège poétique et bruyant du Dieu, il avait à la fois pour s'inspirer les représentations figurées de ces scènes souvent reproduites par la peinture ou la statuaire, et aussi de nombreuses compositions de toute sorte, dithyrambes, tragédies, drames satyriques, où les Grecs et les Romains avaient à l'envi exprimé de telles images.

Pour nous, ces descriptions remontent presque toutes aux Bacchantes d'Euripide chez les Grecs, et chez les Latins à la traduction ou à l'imitation qu'en a donnée le poète Attius au septième siècle de Rome. Nous renonçons à entrer dans le détail d'une comparaison : nous renvoyons à la tragédie d'Euripide. On y verra le chant des jeunes Lydiennes, servantes volontaires et passionnées de Bacchus, dont elles célèbrent la gloire (vers 64-169) avec un enthousiasme et un

désordre dithyrambique (Études sur les tragiques grecs, de Mr. Patin, Tome III, page 419). On trouvera encore dans toute la pièce grecque un grand nombre de passages dont a pu s'inspirer Catulle. (1)

Catulle trouvait à Rome un public tout préparé à ces sortes d'images par la pièce d'Attius. Lui-même a été suivi d'un très grand nombre de poètes qui, après lui, ont traité le même sujet. Mais il a éclipsé son devancier et aucun des poètes qui ont suivi n'a pu l'effacer. Pourtant parmi ces écrivains on compte Virgile, Horace, Ovide.

Virgile (Enéide IV, 301) compare Didon à une Bacchante. Elle erre à travers la ville, dit-il en très beaux vers:

Saevit inops animi, totam que incensa per urbem
Bacchatur: qualis commotis excita sacris
Thyias, ubi audito stimulant trieterica Baccho
Orgia, nocturnus que vocat clamore Cithaeron.

Au septième chant, Virgile décrit une scène de Bacchantes: c'est Amate qui pour enlever sa fille à l'hymen d'Enée, l'entraîne dans les forêts et simule les fureurs

(1) Entr'autres, aux vers 370 et suiv. 551 et suiv. 677 et suiv.

des Ménades:

Quin etiam in sylvas, simulato numine Bacchi,
Majus adorta nefas, majoremque orsa furorem,
Evolat, et natam frondosis montibus abdit.
Evoe Bacche, fremens, solum te virgine dignum
Vociferans; etenim molles tibi sumere thyrsos,
Te lustrare choro, sacrum tibi pascere crinem
(Vers 385)

Ces vers ne surpassent pas la beauté des vers de Catulle.

Horace, dans deux de ses Odes, a réuni sous une forme abrégée tous les traits qui se rapportent à Bacchus et à son culte:

Tu flectis amnes, tu mare barbarum:
Tu separatis uvidus in jugis
Nodo coerces viperino
Bistonidum sine fraude crines
(II, 13).

Dicam insigne recens adhuc
Indictum ore alio. Non secus in jugis
Exsomnis stupet Evias
Hebrum prospiciens, et nive candidam
Thracen, ac pede barbaro
Lustratam Rhodopen.
(III, 25).

Ces deux odes sont pleines de feu et d'éclat : mais elles n'effacent point Catulle.

Si Catulle peut être comparé sans désavantage à Virgile et à Horace, à plus forte raison soutiendra-t-il la comparaison avec Ovide. Ovide, dans ses _Métamorphoses_, a plusieurs fois traité ce sujet avec sa facilité, son élégance, sa grâce accoutumée. Au troisième livre de ses _Métamorphoses_, (vers 511 et suivants) il raconte, un peu rapidement, la mort de Penthée déchiré par les Bacchantes : c'est le sujet même de la tragédie d'Euripide. Au commencement du livre suivant, Ovide célèbre l'aventure des filles de Minée en vers pleins d'agrément et de charme. Voici comment il fait connaître la présence de Bacchus et de son cortège :

Tympana quum subito non apparentia raucis
Obstrepuere sonis ; et adunco tibia cornu,
Tinnulaque æra sonant : redolent myrrhæ-
-que, crocique.
(Vers 391).

Enfin, dans le livre VI (vers 587) se trouve une peinture des mystères de Bacchus, qui peut servir de pendant au morceau de Virgile cité plus haut. C'est Procné qui simule, comme Amate, les transports des Ménades et qui re

dans les forêts se mêler aux prêtresses de Bacchus:

Vite caput tegitur; lateri cervina sinistro
Vellera dependent; humero levis incubat hasta.
Concita per silvas, turba comitante suarum,
Terribilis Procne furiis agitata doloris,
Bacche, tuas simulat.

On le voit, ni Ovide, ni Horace, ni Virgile n'ont surpassé la beauté des vers de Catulle. Nous pouvons encore comparer Catulle à lui-même. Dans sa pièce sur Atys, il dépeint les Corybantes formant des danses en l'honneur de Cybèle.

. . . . Ite, sequimini
Phrygiam ad domum Cybeles, Phrygia ad nemora
 Deæ:
Ubi cymbalum sonat vox, ubi tympana reboant,
Tibicen ubi canit Phryx curvo grave calamo,
Ubi capita Mænades vi jaciunt hederigeræ,
Ubi sacra sancta acutis ululatibus agitant,
Ubi suevit illa Divæ volitare vaga cohors.

Nous arrivons à des morceaux d'Ovide qui ont un rapport plus direct avec le sujet dont nous nous occupons. Ovide a traité quatre fois l'aventure d'Ariane consolée par Bacchus, et une seule fois sérieusement. Au livre VIII de ses Métamorphoses il

raconte l'histoire d'Ariane, son abandon à Naxos, l'arrivée de Bacchus et le changement de la couronne d'Ariane en constellation : c'est une narration élégante et rapide, mais un peu sèche. Il y a des choses qu'on ne peut pas recommencer : Catulle avait pris possession de ce sujet, et il était impossible d'y revenir. Aussi Ovide se contente-t-il de rappeler, de résumer les principales circonstances de cette histoire : il a peur d'y insister. Il ne s'arrête qu'à deux endroits que Catulle avait négligés, la description de la couronne d'Ariane et la peinture du labyrinthe.

Catulle, Virgile, Racine, parlant du labyrinthe se contentent de quelques traits frappants. Cela ne suffit pas à un poète comme Ovide, enchanté de trouver un sujet où il peut déployer les ressources de sa versification habile et agréable.

Dædalus ingenio fabræ celeberrimus artis,
Ponit opus ; turbat que notas et lumina flexum
Ducit in errorem variarum ambage viarum :
Non secus ac liquidis phrygiis Mæandros in arvis
Ludit ; et ambiguo lapsu refluit que fluit que ;
Occurrens que sibi venturas adspicit undas ;
Et nunc ad fontes, nunc ad mare versus apertum
Incertas exercet aquas : ita Dædalus implet
Innumeras errore vias ; vix que ipse reverti

Ad limen potuit : tanta est fallacia tecti !

Au lieu de la simplicité de Virgile ou de Catulle, nous trouvons ici une élégance curieuse qui cherche les descriptions difficiles et se complaît dans les artifices de langage.

Dans cette narration d'Ovide, c'est la peinture du labyrinthe et de la couronne d'Ariane qui tient la plus grande place. Le reste n'est qu'indiqué : c'est un exemple de narration abrégée, comme il y en a tant dans les _Métamorphoses_ et comme Catulle (nous l'avons vu) en avait pu fournir le modèle.

Ce récit de l'aventure d'Ariane, quel qu'en soit d'ailleurs le mérite, est sérieux ; il n'en est pas de même des trois autres morceaux d'Ovide où il a traité le même sujet.

Nous avons déjà vu l'_Héroïde_ X où le poëte suppose qu'Ariane abandonnée écrit à Thésée pour le rappeler ou lui reprocher son ingratitude. Nous avons dit quel en était le ton et l'esprit.

Catulle avait épuisé toutes les beautés élevées et mâles que contenait ce sujet. Que restait-il à faire ? à lui donner un ton plus familier, _plus gai_. C'est ce qu'Ovide a essayé dans les deux morceaux dont nous allons

nous occuper. Il s'attache surtout à la seconde partie de l'aventure d'Ariane qui paraît la plus susceptible de ces « ornements égayés » dont parle Boileau. Le poète se plaît à nous montrer l'amante consolée, et consolée assez facilement.

Dans l'Art d'aimer (Chant I. vers 525), Ovide parle de l'aide officieuse que Bacchus prête à l'amour, et il cite à ce propos l'histoire d'Ariane.

Nous voyons d'abord Ariane abandonnée à Naxos : elle est affligée, mais non pas au point de paraître moins belle ni moins coquette. Elle pleure, mais on sent qu'elle se laissera consoler.

Gnosis in ignotis amens errabat arenis,
Qua brevis æquoreis Dia feritur aquis.
Ut que erat a somno tunica velata recincta,
Nuda pedem, croceas irreligata comas ;
Thesea crudelem surdas clamabat ad undas,
Indigno teneras imbre rigante genas.
Clamabat flebat que simul, sed utrumque decebat,
Nec facta est lacrimis turpior illa suis.

Nous voyons combien il y a loin de la douleur si profonde et si vraie d'Ariane dans Catulle à ces vers ingénieux et élégants, mais légers comme tout le poème dont ils font partie. Il n'y a pas moins de différence dans

la peinture du cortège de Bacchus: nous avons comparé la description de Catulle à un passage des Bacchantes d'Euripide. Ici ce ne serait pas les Bacchantes, mais le Cyclope d'Euripide qu'il faudrait citer: C'est la petite pièce après la grande; le drame satyrique après la tragédie.

Jamque iterum tundens mollissima pectora palmis,
"Perfidus ille abiit: quid mihi fiet?" ait.
"Quid mihi fiet" ait: sonuerunt cymbala toto
Littore, et attonita tympana pulsa manu.
Excidit illa metu, rupitque novissima verba;
Nullus in exanimi corpore sanguis erat.
Ecce Mimallonides sparsis in terga capillis,
Ecce leves Satyri, praevia turba Dei;
Ebrius ecce senex pando Silenus asello
Vix sedet et pressas continet arte jubas.
Dum sequitur Bacchas, Bacchae fugiuntque-
-petuntque
Quadrupedem ferula dum malus urget eques;
In caput aurito cecidit delapsus asello;
Clamarunt Satyri: "Surge, age, surge,
-pater!"

Il est inutile de faire remarquer l'harmonie des premiers vers où le poète fait entendre le bruit des cymbales et des tambours. La description de Silène chancelant sur son âne est pleine

de gaîté et de charme. Elle est bien appropriée au poëme badin où nous la trouvons. Ces vers, imités probablement de quelque drame satyrique (voir les Etudes sur les tragiques grecs, Tome III, page 442, Sur le drame satyrique des Grecs et Sur le Cyclope d'Euripide) ont servi eux-mêmes de modèle à quelques vers d'André Chénier. La pièce française est un peu trop savante : le poète y prodigue les souvenirs mythologiques. Il rappelle tous les noms que Bacchus a portés dans l'antiquité :

Evoë, Bacchus et Thyonée,
Et Dyonise, Evan, Iacchus et Lénée,
Et tout ce que pour toi la Grèce eut de beaux noms.

Ces noms sont beaux et harmonieux, sans doute, mais leur sens échappe au lecteur moderne. Un autre reproche qu'on peut faire à André Chénier, c'est d'avoir imité dans sa pièce des modèles fort différents d'esprit et de ton, et d'avoir mêlé quelques souvenirs de Catulle aux images familières et enjouées d'Ovide. C'est d'après lui qu'il peint

Le faune, le Satyre et le jeune Sylvain,
Au hasard attroupés autour du vieux Silène,
Qui, sa coupe à la main, de la rive indienne,
Toujours ivre, toujours débile, chancelant,

Pas à pas cheminait sur son âne indolent.

Ces vers, le dernier surtout, sont charmants, et il est à regretter que toute la pièce ne soit pas écrite dans le même ton.

Nous revenons à la description d'Ovide :

Jam Deus in curru, quem summum texerat uvis,
Tigribus adjunctis aurea lora dabat.
Et color, et Theseus, et vox abiere puellæ ;
Terque fugam petiit, terque retenta metu.
Horruit ut steriles, agitat quas ventus, aristæ,
Ut levis in madida canna palude tremit.

Le mot Theseus ainsi jeté au milieu de l'énumération et color ... et vox est un trait de satire dirigé contre la légèreté féminine. Cette façon d'accumuler les sujets ou les régimes très divers d'un même verbe donne au style quelque chose de rapide et de spirituel : Delille se sert souvent de cette forme. Il dit, par exemple, en parlant des visites importunes qu'il reçoit à la campagne, que le fâcheux

S'en vient tuer le temps, la joie et vos perdrix.

C'est là un agrément de style que le goût n'approuve pas toujours.

Jusqu'ici ni Ariane ni Ovide ne sont très émus : on sent que quelques paroles du Dieu suffiront pour achever ce qui est si bien

commencé :

Cui Deus : En adsum, tibi cura fidelior, inquit,
Pone metum : Bacchi Gnosias uxor eris.
Munus habe cœlum : Cœlo spectabere sidus ;
Sæpe reges dubiam Cressa corona ratem.
Dixit, et e curru, ne tigres illa timeret,
Desilit ; imposito cessit arena pedi ;
Implicitamque sinu, neque enim pugnare valebat
Abstulit ; ut facile est omnia posse Deo.

Tout le monde aperçoit l'ironie cachée dans le dernier vers. Le poète entre dans un bien petit détail : il dépeint le Dieu qui descend de son char pour que ses tigres n'effraient point Ariane. Il a le temps de songer à tout : il n'a pas perdu sa présence d'esprit, mais aussi son émotion n'est pas bien profonde.

Voici comment termine Ovide :

Pars Hymenæe canunt, pars clamant Evoe Evoe,
Sic coeunt sacro nupta Deusque toro.

Nous sommes loin de la réserve de Catulle. Sans doute ces deux poëmes diffèrent beaucoup ; mais il y aurait une sorte de pédantisme à chercher dans la jolie narration d'Ovide autre chose que ce qu'il a voulu y mettre. Il voulait égayer par un épisode gracieux et spirituel son poëme

de *L'Art d'aimer* ; il voulait montrer une amante délaissée qui se console assez aisément : il l'a fait avec finesse et avec charme. Si nous demandions autre chose à Ovide, nous perdrions de vue la place où se trouve son récit et l'intention que le poëte avait en l'écrivant.

Les Fastes sont un poëme beaucoup plus sérieux que *L'Art d'aimer* : ils traitent un sujet d'une tout autre nature. Ovide toutefois a inséré dans son poëme quelques récits enjoués qui alternent avec les récits sérieux. C'est ainsi que dans son troisième livre il introduit Ariane consolée par Bacchus. Mais il ne se contente pas de la tradition ordinaire : le poëte y ajoute un nouvel incident qui probablement est de son invention. Il suppose qu'Ariane devenue l'épouse de Bacchus est trahie une seconde fois : le Dieu revenant de l'Inde a ramené avec lui une noire captive qu'il préfère à sa première compagne. Ariane délaissée de nouveau recommence sa plainte sur le même rivage de Naxos, et accuse Bacchus comme autrefois elle accusait Thésée. Elle se souvient très bien de l'Ariane de Catulle et elle en cite même des vers :

En iterum similes, fluctus, audite querelas :
En iterum lacrimas accipe, arena, meas.

Dicebam, memini, perjure et perfide Theseu!
Ille abiit : eadem crimina Bacchus habet.
Nunc quoque nulla viro, clamabo, femina, credat,
Nomine mutato causa relata mea est.
(V. 471 suiv.).

Ces vers rappellent les vers de Catulle :
Tum jam nulla viro juranti femina credat,
Nulla viri speret sermones esse fideles.
(V. 143 suiv).

Mais l'intention d'Ovide n'est pas d'entrer en lutte avec Catulle : son imagination légère se plaît à présenter après Catulle le même personnage dans une situation semblable, moins grave cependant et qui fasse un peu sourire. Ce n'est pas non plus une parodie que fait Ovide : il détourne l'impression tragique qui règne dans le poème de Catulle vers des émotions un peu voisines de la Comédie.

En général, c'est là le penchant d'Ovide de faire descendre les fables de leur hauteur pour leur donner un ton plus badin et plus libre. Il l'avoue lui-même : l'amour, dit-il, l'a fait descendre de son cothurne tragique :
Sceptra tamen sumpsi, cura que Tragœdia nostra
Crevit, et huic generi quamlibet aptus eram.

Risit amor, pallam que meam pictos que cothurnos
Sceptra que privata tam bene sumpta manu.
Hinc quoque me dominæ numen deduxit iniquæ,
De que cothurnato vate triumphat Amor.

Vers charmants, comme toute l'élégie dont ils sont tirés ! (Amores, II, Eleg. 18)

C'est encore l'Amour qui fait manquer à Ovide l'épopée :

Ausus eram (memini) cœlestia dicere bella,
Centimanum que Gygen, et satis oris erat...
In manibus nimbos et cum Jove fulmen habenti
Quod bene pro cœlo mitteret ille suo,
Clausit amica fores : ego cum Jove fulmen omisi ;
Excidit ingenio Jupiter ipse meo...
Blanditias elegos que leves, mea tela, re-
- sumpsi.

(Elégies, II, p. 1)

L'Amour a même rendu ses vers boiteux, il leur a enlevé un pied :

Par erat inferior versus : risisse Cupido
Dicitur, atque unum surripuisse pedem.

(Elégies I. p. 1.)

En même temps, aurait pu ajouter Ovide, il leur a enlevé une partie de leur force et a fait baisser le ton de sa poésie. Au lieu de composer des tragédies, des épopées, Ovide est

devenu poète élégiaque, et dans l'élégie même il est plus spirituel et plus folâtre que pathétique.

Rien ne diffère autant que l'Ariane d'Ovide et celle de Catulle : on ne comprend pas dans Catulle comment pourra se consoler jamais cette Ariane dont la douleur est peinte en traits si déchirants et si vrais. Celle d'Ovide n'est pas du même caractère : il semble qu'il entre beaucoup de vanité féminine dans sa douleur. Ce qu'elle paraît craindre surtout, c'est qu'on sache qu'elle a reçu un nouvel affront, c'est que Thésée l'apprenne.

Nesciat hoc quisquam, tacitis que doloribus urar,
Ne toties falli digna fuisse puter.
Præcipue cupiam celari Thesea, ne te
Consortem culpæ gaudeat esse tuæ.

Elle est indignée, mais c'est surtout de se voir préférer une rivale moins belle :

At puto, præposita est fuscæ mihi candida pellex
Eveniat nostris hostibus ille color !
Quid tamen hoc refert ? vitio tibi gratior ipso est.
Quid facis ? amplexus inquinat illa tuos.

Ovide fait parler son Ariane comme une coquette : elle emploie les mêmes artifices et le même langage. Au reste, le commen-

cement du récit pouvait nous y préparer. On croit peut-être qu'Ariane devait pleurer sur son premier hymen et regretter le jour où elle avait vu Thésée. Au contraire, elle s'en félicite. C'est grâce à l'abandon de Thésée qu'elle a rencontré Bacchus et est devenue déesse :

Jam bene perjuro mutarat conjuge Bacchum...
Forte tori gaudens : Quid flebam, rustica ?
-dixit-
Utiliter nobis perfidus ille fuit.
(vers 461 suiv)

Cette Ariane qui sait si bien voir les avantages de l'abandon de Thésée, délaissée une seconde fois, ne sera pas bien difficile à consoler encore. Que Bacchus lui offre des honneurs nouveaux, qu'il lui fasse de nouvelles promesses, et elle oubliera bientôt son infidélité comme elle a oublié celle de Thésée.

Avant de quitter ce passage d'Ovide, il faut y signaler encore quelques traits de mauvais goût qui ne choqueraient pas seulement dans la plainte de Catulle, mais qui déparent même celle d'Ovide.

Ariane compare à un endroit Bacchus au minotaure : il est vrai qu'elle lui donne l'avantage sur le monstre de la Crète :

Ceperunt matrem formosi cornua tauri,
Me tua : at hic laudi est, ille pudendus
- amor :
(Vers 489).

Plus loin elle parle à propos des feux dont elle est embrâsée, de ceux qui ont failli consumer Bacchus à sa naissance:

Nec quod nos uris, mirum facis : ortus in igne
Diceris et patria raptus ab igne manu.

Ce sont là des fautes de goût auxquelles Ovide est conduit par l'excès de sa facilité.

Pour nous résumer, nous dirons qu'il faut avant tout éloigner toute idée de comparaison entre Ovide et Catulle. Il serait injuste de les comparer : Ovide semble s'y être refusé à dessein. Dans le premier des trois morceaux que nous avons cités, il traite avec le plus grand laconisme tous les endroits touchés par Catulle: dans les deux autres, il cherche à donner à l'aventure d'Ariane un tour tout nouveau. Faut-il l'en blâmer ? non assurément. Venant le dernier, il a fait la seule chose qui restait à faire pour tirer parti de cette histoire. Il n'y a vu qu'une aventure familière, un trait piquant qui témoigne de la légèreté des femmes. Considérée sous ce jour nouveau, il a raconté

l'histoire d'Ariane avec esprit et souvent avec grâce. Pourrait-on exiger davantage ?

Ces réserves faites, nous conviendrons sans peine qu'Ariane et Bacchus sont bien déchus de la grandeur de Catulle : au lieu d'une femme passionnée et d'un Dieu, nous ne trouvons plus qu'une coquette et un petit-maître.

Un écrivain moderne, Bernardin de St. Pierre, dans un petit roman moitié grec par la couleur, moitié moderne par les idées, a rendu au sujet d'Ariane son élévation et sa vérité passionnée. Il en fait disparaître, ou plutôt il en explique spirituellement toute la partie mythologique : mais sa narration est pleine de charme et de naturel et rappelle un peu les récits du _Télémaque_. On ne peut guère reprocher à Bernardin de St. Pierre que l'endroit où il a placé cet épisode : c'est dans ses _Etudes de la nature_ qu'il l'a inséré, sans qu'on sache bien en quoi il tient à son sujet. L'auteur de _Paul et Virginie_ connaissait moins l'art des transitions et des épisodes que Catulle.

Dans cette narration, trop longue pour être rapportée ici, (Voir Tome V page 29 de l'édition de 1818, Etude douzième), on voit une habile combinaison des diverses

traditions admises dans l'antiquité sur Ariane et Thésée. Bernardin de St. Pierre les trouvait toutes réunies dans la Vie de Thésée par Plutarque. On voit aussi chez l'auteur français une explication ingénieuse du commerce épistolaire d'Ariane et de la secourable rencontre de Bacchus. C'est un roman parfaitement agréable, qui est à la fois une sorte de résumé de Catulle et d'Ovide et comme un écho de Fénélon.

Avant de finir sur Ariane, nous citerons encore une fort belle statue de Dannecker, qui se trouve chez Mr. Bethmann, à Francfort. Ariane est déjà la servante de Bacchus: mais elle vient à peine de prendre place parmi les Ménades. Nue et à-demi couchée sur une panthère, elle semble recevoir les consolations du Dieu. Sa figure admirablement belle porte encore les traces de sa passion, et en même temps elle exprime déjà cet énivrement des sens si heureusement dépeint par Bernardin de St. Pierre.

Il est temps de revenir à Catulle et aux Noces de Thétys et de Pélée, notre sujet. L'épisode d'Ariane s'y lie un peu plus qu'il ne semble d'abord, et cela par des rapports que nous apercevons à la fin de la narration. Ariane

devient l'épouse d'un Dieu, comme Pélée l'époux d'une Déesse. Ce cortège d'ailleurs qui suit le Dieu n'est pas sans analogie avec cette foule de héros et de Dieux qu'on va voir arriver dans le palais de Pharsale. Mais ces rapports ne sont pas marqués par le poète : il les laisse deviner au lecteur.

Deux vers résument ce long épisode :

Talibus amplifice vestis decorata figuris
Pulvinar complexa suo velabat amictu.

Ils rappellent par leur majesté toute la grandeur des personnages dont on vient de retracer l'histoire, et ils ajoutent au respect qu'inspire ce lit nuptial dressé pour une Déesse. Dans un autre genre on peut citer à ce propos les vers célèbres du <u>Lutrin</u> sur le lit du prélat :

Dans le réduit obscur d'une alcôve enfoncée
S'élève un lit de plume à grands frais amassée :
Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
En défendent l'entrée à la clarté du jour.

Après avoir résumé son épisode, le poète revient aux vers 31 et suivants pour les résumer ainsi :

Quae postquam cupide spectando Thessala pubes
Expleta est, sanctis coepit decedere Divis.

Ce dernier vers rappelle le vers de Varius

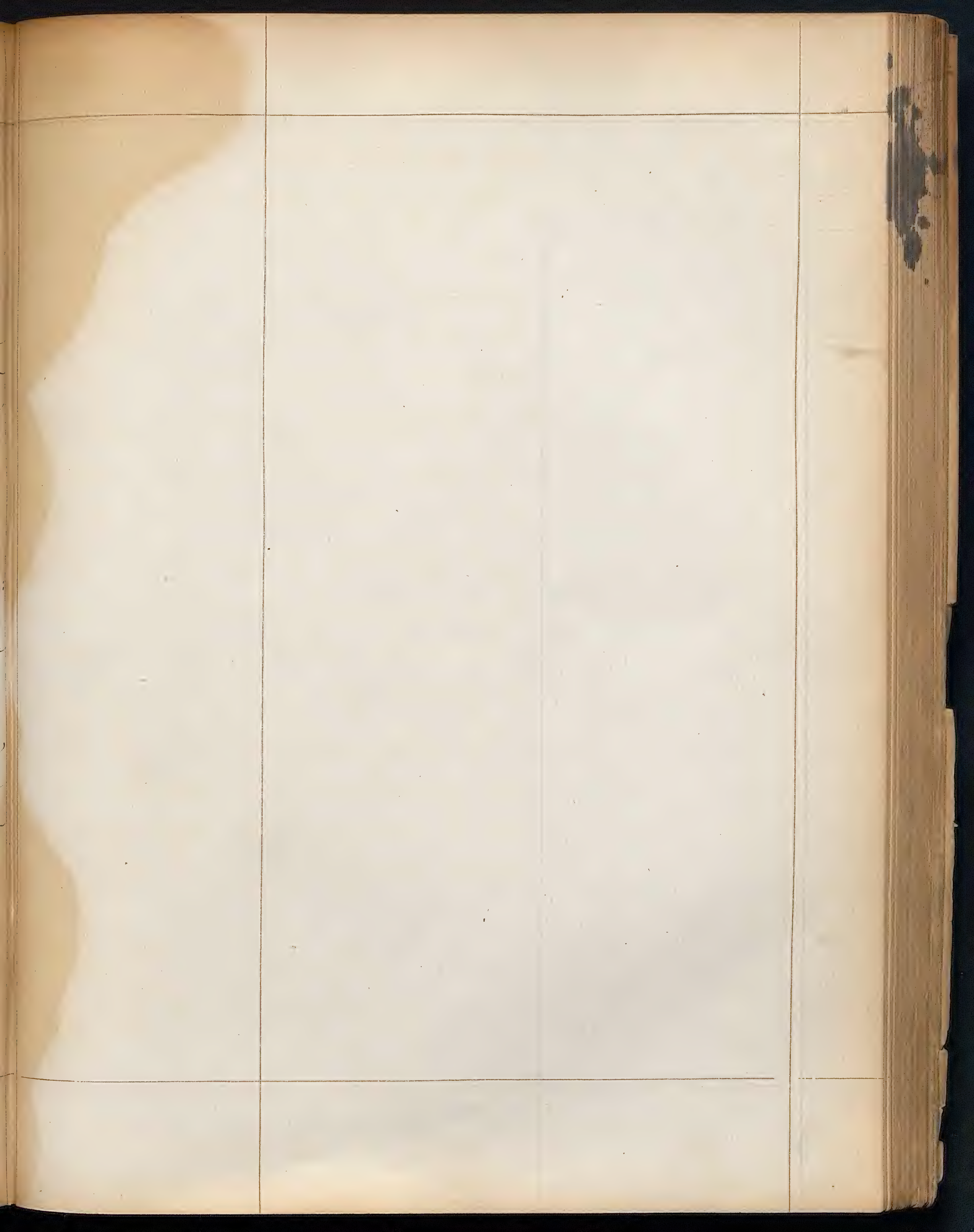
imité par Virgile:

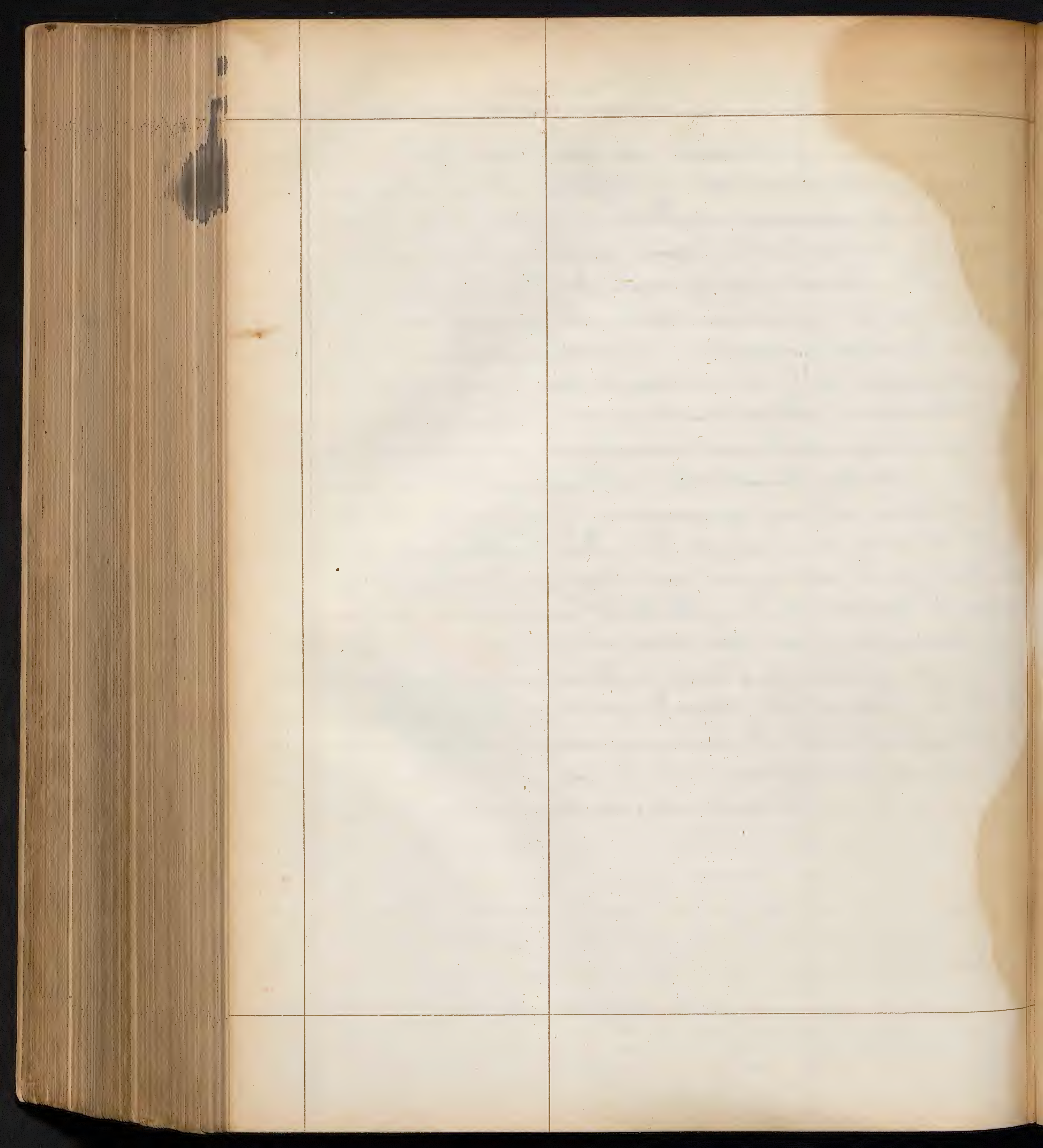
Perdita nec sera meminit decedere nocti.

Catulle, au commencement de son poème, s'était complu à introduire en la dépeignant cette longue foule curieuse. Il ne peut la faire sortir sans ménager un pendant à sa première description. Mais pour ne pas la recommencer, le poète se sert d'une comparaison. Ce sont là autant d'artifices de composition qui échappent à une lecture rapide, mais se révèlent à une analyse attentive.

La comparaison que fait Catulle est très belle. On en trouve les pièces dans Homère; Virgile à son tour s'est servi des vers d'Homère et de Catulle. Il sera instructif de comparer ces trois poètes entre eux, et de montrer en Catulle ce qu'il a de commun avec l'un et avec l'autre: il est en effet à la fois un grand peintre de l'École Homérique, et pour la date comme pour le génie un prédécesseur de Virgile.

Bréal.





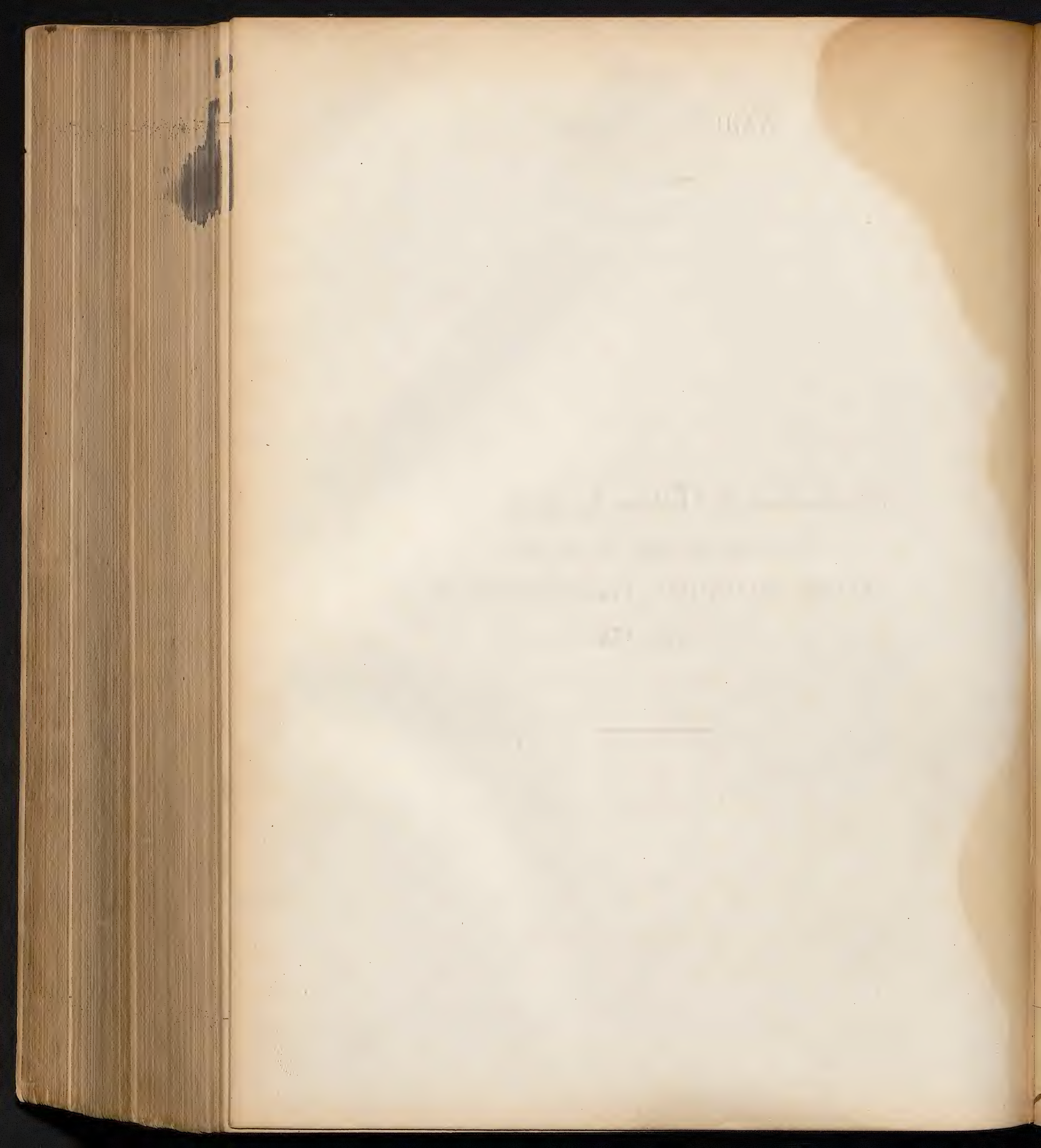
XXIIIe. Leçon.

Epithalame de Thétis et de Pélée.

Retour au sujet du poème.

Arrivée des Dieux. Travail des Parques.

v. 267-324.



Bon travail, étendu, exact, et, en général, d'un style très convenable.

Epithalame de Thétis et de Pélée.
Retour au sujet du poème.
Arrivée des Dieux. _ Travail des Parques. v. 267-324

Nous nous sommes arrêtés dans notre étude sur le poème des « Noces de Thétis et de Pélée », au moment où Catulle paraît se souvenir enfin de son véritable sujet, ou du moins du titre qu'il a donné à son ouvrage. Les Thessaliens, après avoir si longtemps regardé les riches tapisseries ornées de peintures, si longtemps entretenu leur esprit des pensées que ces peintures faisaient naître, songent enfin à se retirer et cèdent la place aux Dieux. Le poète qui a décrit en détail l'entrée des Thessaliens, se garde bien de les faire disparaître de la scène brusquement et en quelques mots: soigneux de mettre entre toutes les parties de son poème une parfaite correspondance, il s'arrête également à peindre la sortie. Il le fait par une comparaison dont la beauté relève ce détail d'un intérêt médiocre. Cette comparaison a son modèle dans Homère: elle reproduit des détails déjà exprimés par Homère, et elle est tout à fait du même genre que ces comparaisons Homériques, si bien définies et par Perrault et par Boileau.

Perrault a raison de les appeler des comparaisons à longue queue ; mais ce n'est pas là un motif pour les condamner, et Boileau en a parfaitement compris l'esprit et la portée dans ses Réflexions critiques sur Longin. Elles n'ont pas seulement pour but d'éclaircir le discours, "mais d'amuser et de délasser l'esprit du lecteur en les détachant de temps en temps du principal sujet, et le promenant sur des images agréables."

Boileau (Réflexions critiques sur Longin, réfl. VI).

Un autre caractère des comparaisons d'Homère, est de peindre la nature à grands traits, et de former par le choix heureux, par la disposition habile de quelques détails descriptifs, un tableau d'une grande beauté. Catulle et Virgile ont été sur ce point les fidèles disciples d'Homère et ont le plus approché de leur maître. Mettons ici en regard ces trois poëtes, et ménageons un parallèle curieux entre Catulle, son modèle le plus ancien, et son successeur immédiat.

Remarquons encore auparavant que dans ce passage de Catulle, l'imitation de l'Iliade est directe. C'est une nouvelle preuve qui vient appuyer notre conjecture. Si Catulle emprunte des ornements à Homère, son imitation est donc, comme nous l'avons pensé, un éclectisme général ; il fait dans son poëme un usage heureux de tous

ses souvenirs, mais il n'est pas le copiste fidèle, et même un peu servile d'un poète grec qu'il suivrait de point en point.

Écoutons le maître d'abord. Les Grecs marchent au combat et leurs phalanges s'ébranlent : Homère alors les compare aux flots de la mer que le vent pousse contre le rivage :

Ὡς δ' ὅτ' ἐν αἰγιαλῷ πολυηχέϊ κῦμα θαλάσσης
ὄρνυτ' ἐπασσύτερον, Ζεφύρου ὑποκινήσαντος·
πόντῳ μὲν τὰ πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα
χέρσῳ ῥηγνύμενον μεγάλα βρέμει, ἀμφὶ δέ-
-τ' ἄκρας
κυρτὸν ἐὸν κορυφοῦται, ἀποπτύει δ' ἁλὸς ἄχνην·
ὣς τότ' ἐπασσύτεραι Δαναῶν κίνυντο φά-
-λαγγες
νωλεμέως πόλεμόνδε.

(Iliade, IV, 422, 429)

Cette peinture est fort belle, et l'ordre des phénomènes de la nature y est admirablement observé. On voit d'abord le rivage, c'est-à-dire la scène où se passent les faits dont le poète va parler :

. . . ἐν αἰγιαλῷ πολυηχέϊ . .

Il nous montre ensuite les flots qui se pressent et qui s'élancent les uns sur les autres :

. . . κῦμα θαλάσσης

ὄρνυτ' ἐπασσύτερον...
puis la cause de tout ce mouvement,
. . . . Ζεφύρου ὑποκινήσαντος·
Alors il suit la vague qui s'élève,
Πόντῳ μὲν τὰ πρῶτα κορύσσεται...
jusqu'au moment où elle va se briser sur le rivage avec un grand fracas:
... αὐτὰρ ἔπειτα
Χέρσῳ ῥηγνύμενον μεγάλα βρέμει...
et il nous fait remarquer encore comment cette vague jetée contre les rochers se recourbe, s'élance dans l'air, et retombe en écumant:
... ἀμφὶ δέ τ' ἄκρας
κυρτὸν ἐὸν κορυφοῦται, ἀποπτύει δ' ἁλὸς ἄχνην.
Il y a dans cette description une vérité frappante en même temps qu'une grande vivacité.

On peut rapprocher de ce tableau deux autres passages de l'Iliade. Dans le septième livre, au moment où Hector va adresser la parole aux Grecs et aux Troyens, le poëte veut peindre les deux armées en présence, ces rangs nombreux où brillent et s'agitent les boucliers, les casques, les lances, et pour cela il les compare à ces flots légers et innombrables qui se succèdent à la surface de la mer quand le vent s'élève:
Οἵη δὲ Ζεφύροιο ἐχεύατο πόντον ἔπι φρίξ

ὀρνυμένοιο νέον· μελάνει δέ τε πόντος ὑπ' αὐτῆς.
τοῖαι ἄρα στίχες εἵατ' Ἀχαιῶν τε Τρώων τε
ἐν πεδίῳ.

(Iliade, livre VII, 63-66).

Le frisson qu'on voit courir sur la mer avant l'orage est rendu d'une manière admirable, et le mot φρίξ placé à la fin du vers est d'un grand effet.

Il y a encore au livre seizième une comparaison tirée des mêmes faits. Nestor vient de sortir de sa tente pour combattre ; il voit les Grecs s'enfuir en désordre et les Troyens qui forcent déjà les retranchements. Surpris et troublé à la vue de ce danger, il ne sait quel parti prendre et dans cet état son âme est comparée par le poëte à la mer qui va être soulevée par les vents, et qui ne l'est pas encore : son aspect est douteux et incertain.

ὡς δ' ὅτε πορφύρῃ πέλαγος μέγα κύματι-
-κωφῷ,
ὀσσόμενον λιγέων ἀνέμων λαιψηρὰ κέλευθα
αὔτως, οὐδ' ἄρα τε προκυλίνδεται οὐδετέρωσε,
πρίν τινα κεκριμένον καταβήμεναι ἐκ Διὸς
οὖρον.

(Iliade, livre XIV, 16-20).

κύματι κωφῷ, le flot muet : ainsi Homère anime les êtres insensibles ; le bruit de la vague, c'est sa voix ; et lorsqu'elle s'agite encore dans l'abîme sans troubler la surface de l'eau, le poëte dit qu'elle est muette. C'est le lieu d'appliquer le mot de Fénelon : Homère, avant Virgile passionnait la nature.

Il ajoute dans le même esprit :
ὀσσόμενον λιγέων ἀνέμων λαιψηρὰ κέλευθα
αὔτως...

Ainsi dans ces comparaisons il nous présente un rapport ingénieux avec l'objet dont il parle ; mais de plus il entoure le détail qui forme ce rapport de quelques autres traits parfaitement choisis qui complètent un tableau d'une grande beauté.

Les mêmes comparaisons se retrouvent dans Virgile. Au septième livre, après avoir montré le succès des artifices de Junon contre les compagnons d'Enée, l'animosité qui se propage chez les Latins, l'agitation qui augmente, les paysans qui s'arment et se rassemblent, le combat qui s'engage, il ajoute :

Fluctus uti primo cœpit quum albescere vento,
Paulatim sese tollit mare, et altius undas
Erigit, inde imo consurgit ad æthera fundo.
(Enéide, livre VII, 528-531).

Voilà cette même vérité dans la succession des phénomènes, ce même art à choisir les détails, que nous avons loué tout à l'heure. C'est une peinture achevée.

Il y en a une toute semblable, mais plus détaillée au troisième livre des Géorgiques, à propos de la lutte des deux taureaux. Le vaincu, honteux de sa défaite, s'est retiré au fond des bois, et là par une vie dure, et en s'exerçant contre des objets inanimés, il se prépare à recommencer un combat plus terrible. Par un rapport un peu subtil ces pensées de vengeance, ces apprêts, et enfin ce retour terrible sont comparés au flot qu'on voit venir de la haute mer, qui n'est rien d'abord, mais qui devient de plus en plus distinct, de plus en plus terrible jusqu'à ce qu'il arrive au rivage.

Fluctus uti medio cœpit quum albescere ponto
Longius, ex alto que sinum trahit; utque volutus
Ad terras, immane sonat per saxa, neque ipso
Monte minor procumbit; at ima exæstuat unda
Verticibus, nigramque alte subjectat arenam.
(Géorgiques, livre III, 237-242).

Quiconque s'est promené sur les bords de la mer,

reconnaîtra la vérité de toutes les parties de cette description : en effet le flot qui commence ne paraît de loin qu'une ligne blanche à la surface de la mer; cette vague qui s'enfle et qui se courbe à mesure qu'elle avance, le bruit des cailloux qu'elle roule, enfin la montagne qui s'affaisse, ce sont bien là les phénomènes qui se renouvellent sans cesse dès que la mer est un peu agitée.

Nous avons déjà cité à propos de l'entrée des Thessaliens dans le palais de Pélée deux vers du deuxième livre des Géorgiques où plusieurs expressions sont empruntées à l'ordre d'idées qui nous occupe:

Si non ingentem foribus domus alta superbis
Mane salutantum totis vomit ædibus undam.

(Géorgiques, livre II, 460 - 462).

Les poètes modernes eux aussi ont pris plus d'une fois leurs comparaisons aux mêmes objets, et on pourra lire pour compléter ces rapprochements une strophe de l'Arioste, liv. XXIV str. 9

Qual venir suol nel salso lito l'onda
Mossa dall'Austro, che a principio scherza,
Che maggior della prima è la seconda
E con più forza poi segue la terza
Ed ogni volta più l'umore abbonda,
E nell'arena più stende la sferza,
Tal contra Orlando l'empia turba cresce,

Che giù da balze scende, e di valle esce.

Telle qu'aux bords de la mer la vague poussée par le vent du midi arrive d'abord en se jouant, celle qui lui succède a plus de force, une troisième la surpasse encore, chaque fois la violence de l'onde est augmentée et elle frappe le rivage avec plus d'impétuosité : telle s'accroît la troupe furieuse qui du fond des vallées s'avance contre Roland.

(Traduction de Mr. Panckoucke)

C'est une grande gloire pour Catulle de pouvoir être cité après Homère et après Virgile, un grand éloge pour ses vers de se soutenir à côté de passages aussi beaux. Voici donc enfin la comparaison de notre poète :

Hic qualis flatu placidum mare matutino
Horrificans Zephyrus proclives incitat undas,
Aurora exoriente, vagi sub limina solis ;
Quae tarde primum clementi flamine pulsae
Procedunt, leni resonant plangore cachinni :
Post, vento crescente, magis magis increbescunt,
Purpureaque procul nantes a luce refulgent.

Le souvenir d'Homère est sensible dans les vers de Catulle ; et cependant cette description est pleine d'originalité, beaucoup de détails y sont tout à fait neufs.

Il faut y remarquer une admirable gradation dans l'ordre des faits et dans l'harmonie : D'abord le zéphyre souffle doucement, les flots sans violence ne font entendre qu'un murmure, puis le vent commence à gronder ; les vagues se pressent, et pour trait final, on voit toute cette scène éclairée par le lever de l'Aurore. Le tableau est complet : cette suite, heureusement ménagée, cette habile gradation qu'il présente, sera un des plus grands mérites de l'art de Virgile.

Les traits pittoresques abondent dans cette comparaison. Enfin, comme les comparaisons homériques, elle distrait, elle égare l'imagination par un luxe de détails pleins d'agrément, mais étrangers au rapport qu'on veut marquer.

Le poëte commence par indiquer l'heure, c'est le matin, où la mer est paisible :

. . . . flatu placidum mare matutino.

Horrificans rend avec beaucoup de vérité et de bonheur le frémissement de l'eau dont la surface se ride sous le souffle léger du zéphyre.

. . . . . . proclives incitat undas.

Par le mot proclives le poëte montre les flots qui se penchent en avant, comme un homme qui se dispose à marcher. C'est

une image hardie.

Après avoir peint le départ des flots, il les suit dans leur marche :

Quæ tarde primum clementi flamine pulsæ
Procedunt, leni resonant plangore cachinni.

L'harmonie douce et calme de ces vers exprime heureusement le progrès lent et paisible des premières vagues ; elle fait contraste avec le vers suivant, dont l'harmonie est plus agitée et rend le tumulte des vents et de la mer.

Cachinni, les rires des flots, nous paraît une expression singulière, c'est que les modernes ne l'ont pas employée ;* mais elle était assez familière aux anciens. Catulle la trouvait chez les Grecs, dans Eschyle. Prométhée qui vient d'être cloué sur le Caucase par Vulcain et ses ministres, exhale sa douleur, et prend à témoin de son indigne traitement tous les objets qui l'entourent, le ciel, les vents, les fleuves, la mer qu'il désigne ainsi :

. . . . . ποντίων τε κυμάτων
ἀνήριθμον γέλασμα . . .
(Prométhée enchaîné, 89-90).

: expression composée à la manière d'Eschyle, qui aime à rapprocher les images et semble plutôt vouloir les heurter

* Note. Il y a dans le Comus de Milton cette expression : dimpled brook, que M. Phil. Chasles (Journal des Débats, 28 août 1839) a proposé de traduire par « Source au cristal qui sourit » et non, comme la traduction dont il rend compte, par « Source qui bouillonne ». Le Dimple, dit-il, est cette contraction légère qui fait naître le sourire.

que les foudre.

Oppien a dit aussi :

χύματος ἀκροτάτοιο γέλως ὅτι Νέρσον ἀμείβει

(Oppien, Alieutiques, Liv. IV, 334).

Catulle n'est même pas le premier poète latin qui ait emprunté cette image aux Grecs. On la rencontre dans quelques vers du vieux poète Attius que le grammairien Nonnius nous a conservés. Ils sont tirés d'une tragédie intitulée : Phinidæ, dont les personnages étaient peut-être Phinée et les Harpyes, sujet peu convenable au théâtre. On rapproche avec quelque vraisemblance ce fragment d'un autre qui paraît l'avoir précédé immédiatement dans le texte, et l'on pense qu'il s'agit d'une grotte profonde située près du rivage et où parvient le bruit des flots.

Tragicorum latin. reliquiæ otto Ribbeck. p. 179. Nonnius aux mots sonit et cachinnare.

Hac ubi curvo litore latratu
Unda sub undis labunda sonit ;
simul et circum magna sonantibus
Excita saxis suavisona echo
Crepitu clangente cachinnat.

Ces vers ont une harmonie imitative. Nonnius qui les cite nous apprend que le verbe cachinnare dans l'ancienne langue, ne se disait pas seulement du rire, mais de tout bruit violent. "Non risu tantum, sed et de sono vehementiore vetustas

dici voluit" (Nonnius, Cachinnare). Aussi est-on très étonné de l'épithète de *suavisona*; elle est en désaccord avec tout le passage, et il est probable que c'est une mauvaise leçon. La description se termine par un trait frappant:

Purpurea que procul nantes a luce refulgent.

On voit les cimes des vagues qui se colorent. *Nantes* est heureusement placé, et montre les vagues qui bondissent et dans le même moment leurs cimes qui réflètent les couleurs de l'aurore.

Il est impossible de peindre avec un art plus achevé, de mieux choisir les détails et d'en faire un tout qui ait plus d'unité: ici Catulle est bien le prédécesseur immédiat de Virgile.

L'image que nous venons d'admirer dans le dernier vers de cette comparaison a été rendue par Eschyle avec cette hardiesse qui lui est particulière. Cassandre dans la tragédie d'*Agamemnon* prédit le meurtre de son maître aux vieillards Argiens; et comme ils ne comprennent pas ses oracles, comme ils ne s'en effraient pas, elle les renouvelle plusieurs fois et toujours avec plus de clarté et plus de précision, mais sans jamais les convaincre: car elle est condamnée par les Dieux à rencontrer toujours

l'incrédulité. Dans un moment où elle recommence sa prédiction, elle compare son oracle au vent qui souffle vers l'Orient, et les événements qu'elle annonce aux flots poussés vers la lumière naissante : ces flots en se soulevant sont frappés par les premiers rayons du soleil.

λαμπρὸς δ' ἔοικεν ἡλίου πρὸς ἀντολὰς
πνέων ἐσήξειν, ὥστε κύματος δίκην
κλύζειν πρὸς αὐγὰς τοῦδε πήματος πολὺ
μεῖζον.

(Agamemnon, v. 1178.)

C'est la même image que dans Catulle, mais ici plus hardie, plus incohérente, justifiée cependant par le mouvement lyrique de cette prophétie.

Nous arrivons à la fin de la comparaison, au moment où le poète revient à l'autre terme :

Sic tum vestibuli linquentes regia tecta,
Ad se quisque vago passim pede discedebant.

Vestibuli regia tecta est une hypallage, et la construction naturelle serait vestibulum regii tecti

.... quisque vago passim pede discedebant.

L'harmonie un peu tombante de ce vers rend très bien le mouvement confus et lent de la foule qui se retire.

Ce vers en rappelle deux autres de Boileau

où le même fait est exprimé avec le même bonheur :

Aussitôt on se lève ; et l'assemblée en foule,
Avec un bruit confus, par les portes s'écoule.

s'écoule répond tout à fait à discedebant ; les deux poètes ont réservé avec le même soin ces deux mots pour la fin du vers où ils font image.

Au vers 279 s'ouvre un nouveau tableau. car, nous l'avons dit, c'est le caractère et aussi le défaut du poème de Catulle d'être une galerie où les tableaux se succèdent, mais pris à part ces tableaux sont achevés : celui-ci fait avec le précédent un contraste comme notre poète sait en ménager sans cesse. A la retraite désordonnée de la foule il oppose l'entrée majestueuse et calme des Dieux. Ils arrivent, pour ainsi dire, dans un ordre hiérarchique. Ce sont d'abord les héros et les divinités du pays : le Centaure Chiron, le fleuve Pénée, puis le représentant de la race Titanique, Prométhée qui a un droit tout particulier pour assister à cette fête. Dans la tragédie d'Eschyle, Prométhée attaché sur le Caucase, annonce qu'il possède un secret d'où dépend la destinée de Jupiter, et malgré toutes les sollicitations, il s'obstine à le taire,

heureux d'inquiéter celui qui lui fait souffrir un si horrible supplice. Le drame se termine sans que le secret soit révélé; mais la fable raconte, ce que sans doute on voyait dans la dernière pièce de la trilogie, Prométhée délivré, que Prométhée finit par l'apprendre à Jupiter, et en récompense obtint la fin de sa peine. Ce secret était un oracle, ou plutôt un arrêt du destin dont nous avons parlé: si Jupiter épousait Thétis, il devait naître de cette union un fils qui serait plus grand que son père, et qui le remplacerait. Prométhée avait seul mis obstacle aux amours de Jupiter: il avait donc préparé, on peut même dire qu'il avait fait le mariage de Thétis et de Pélée.

Enfin paraissent Jupiter et Junon son épouse, accompagnés des grands Dieux qui ferment le cortège. Ce défilé mythologique est d'un grand effet.

Virgile sans doute l'avait présent à l'esprit, lorsqu'il composa sa dixième églogue, où il nous montre tous les bergers et tous les Dieux champêtres qui accourent pour consoler Gallus.

Venit et upilio, tardi venere bubulci;
Uvidus hiberna venit de glande Menalcas.

Omnes : " unde amor iste " rogant " tibi ?" venit
- Apollo :
" Galle, quid insanis ? inquit : tua cura, Lycoris,
Perque nives alium perque horrida castra secu-
-ta est."
Venit et agresti capitis Sylvanus honore,
Florentes ferulas et grandia lilia quassans.
Pan, deus Arcadiae venit, quem vidimus ipsi
Sanguineis ebuli baccis minioque rubentem :
" Ecquis erit modus, inquit ; Amor non talia
- curat.
Nec lacrymis crudelis Amor, nec gramina rivis,
Nec Cytiso saturantur apes, nec fronde capellae."

On peut entrevoir encore un souvenir de cette belle scène de Catulle au début des Géorgiques, dans l'invocation adressée par le poëte à tous les Dieux qui protègent les travaux des champs.

Le centaure Chiron arrive donc le premier ; il est aussi de tous les conviés le moins éloigné du lieu où se célèbrent les noces, puisqu'il habite le Pélion, situé tout auprès de Pharsale. Il apporte pour présents les fleurs de la Thessalie. Lisons les vers qui sont ravissants :

Quorum post abitum princeps e vertice Pelii

Advenit Chiron portans silvestria dona.
Nam quotcunque ferunt campi, quos Thessala - magnis
Montibus ora creat, quos propter fluminis undas
Aura parit flores tepidi facunda Favoni,
Hos indistinctis plexos tulit ipse corollis,
Queis permulsa domus jucundo risit odore.

Rien de plus élégant, rien de plus hardi et en même temps de plus naturel.

L'expression varie avec chaque nuance de la même pensée : c'est tour à tour ferunt, creat, parit.

Indistinctæ corollæ sont des guirlandes de fleurs sans apprêts.

Quelle grâce dans le dernier vers !

Queis permulsa domus jucundo risit odore.

Le palais est caressé, égayé par ces odeurs qui volent au faîte des appartements.

Nous avons déjà rapproché ce vers du vers 46 de ce poëme où l'art de Catulle a su de même animer la maison et lui prêter un sentiment :

Tota domus gaudet regali splendida gaza.

Horace paraît s'être souvenu de ces beaux vers lorsqu'il invite Phyllis à venir célébrer avec lui le jour de la naissance de Mécène et qu'il décrit les apprêts de la fête :

rider argento domus.

(IV, 2, 6).

André Chénier, nous l'avons dit également, a reproduit avec son industrie savante ces deux mots heureux gaudet et risit, et il a su les réunir dans un même vers :

Le toit s'égaie et rit de mille odeurs divines.

(Le Mendiant).

La traduction est évidente.

Après Chiron vient le fleuve Pénée, qui apporte aussi ses présents : non vacuus. Ce sont des arbres entiers dont il va former un bocage à l'entrée du palais :

Confestim Peneos adest, viridantia Tempe,
Tempe quæ sylvæ cingunt super impendentes,
Mnemonidum, linquens, doctis celebranda-
-choreis,
Non vacuus, namque ille tulit radicitus altas
Fagos ac recto proceras stipite laurus,
Non sine nutanti platano lentaque sorore
Flammati Phaetontis et aeria cupressu ;
Hæc circum sedes late contexta locavit,
Vestibulum ut molli velatum fronde vireret.

Tous les détails de ce passage sont d'une grâce infinie :

... viridantia Tempe,

Tempe, quæ sylvæ cingunt super impendentes.

Voilà cette répétition de mots si chère à Virgile, et qui a du charme en effet lorsque le mot répété est un objet sur lequel le poète veut attirer l'attention et qu'il reprend pour le peindre plus à loisir.

. . . Sylvæ cingunt super impendentes

est un détail descriptif très heureux, on voit les forêts suspendues au-dessus du cours du Pénée.

Le vers suivant est obscur. Mnemonidum paraît la leçon la plus naturelle ; d'autres lisent Nessonidum qui seraient les nymphes d'un lac de Thessalie.

Non vacuus est une expression familière, mais dont la familiarité même est charmante.

Radicitus, ce sont des arbres qu'il a entièrement déracinés.

Ce mot rappelle un vers du début des Géorgiques :

Et teneram ab radice ferens, Sylvane, cupressum.

Il apporte des hêtres, des lauriers :

Fagos ac recto proceras stipite laurus.

On voit ici commencer chez les Romains un art que les Grecs ont connu de bonne heure, l'art de caractériser les objets par un seul trait : ce trait doit être ce que l'objet a de plus particulier et de plus frappant.

Non sine nutanti platano...

Catulle change la construction avec une habileté dont héritera Virgile.

Nutanti, le platane qui se balance... cette image si gracieuse a été plusieurs fois reproduite par les poètes latins, entre autres dans ce vers :

.... tum rigidas motare cacumina quercus.

(Virg. Eglogues, VI, 28).

Pour désigner le peuplier, le poète joint à un détail naturel un souvenir mythologique attaché à cet arbre :

.... lenta que sorore
Flammati Phaetontis...

Il n'y a pas jusqu'à ces deux mots :

... aeria cupressu

qui ne forment un tableau et où l'objet ne soit peint et caractérisé.

On pourrait appliquer à Catulle le mot dont on s'est servi pour définir les mérites les plus ordinaires d'Horace, curiosa felicitas. Il porte un soin curieux dans les plus petits détails et donne aux moindres choses la perfection.

En troisième lieu arrive Prométhée, témoin naturel de cette fête, comme nous l'avons dit :

Post hunc consequitur solerti corde Prometheus

Extenuata gerens veteris vestigia pœnæ,
Quam quondam silici restrictus membra catena
Persolvit pendens e verticibus præruptis.

Extenuata gerens veteris vestigia pœnæ, est un vers un peu obscur. Le poète parle-t-il des marques que les fers de Prométhée lui ont laissées ? ce sens est le premier qui s'offre à l'esprit. Des interprètes plus curieux entendent par *extenuata vestigia* certains signes que Prométhée par un traité avec Jupiter serait engagé à porter comme un souvenir perpétuel de sa peine, une chaîne d'osier par exemple, ou quelque autre symbole de ce genre. La tradition en effet rapporte cette particularité. Mais c'est une interprétation bien recherchée, et nous aimons mieux nous en tenir au premier sens qui est plus naturel et plus poétique.

Enfin nous voyons Jupiter avec tout l'Olympe :

Inde pater Divûm, sancta cum conjuge natis-
-que
Advenit cœlo, te solum, Phœbe, relinquens,
Unigenamque simul cultricem montibus
-Idri :
Pelea nam tecum pariter soror aspernata
-est.

Nec Thetidis tædas voluit celebrare jugales.

Nous nous sommes étonnés plus haut de voir Minerve appelée la déesse de l'Ithome, montagne fort peu connue ; le mont Idrus ne l'est pas davantage. Ces détails étrangers au sujet, et qui ne semblent faits que pour étaler la science géographique et mythologique du poëte, sont des traces de l'imitation Alexandrine et de l'influence fâcheuse qu'elle a eue quelquefois sur Catulle.

Apollon et Diane sont seuls restés dans le ciel et n'ont point voulu prendre part aux noces de Thétis. Il est curieux de remarquer que la tradition adoptée ici par Catulle est contraire à celle d'Homère : car il a parlé, lui aussi, de l'union de Thétis et de Pélée. Au vingt-quatrième chant, Apollon reproche vivement aux Dieux de voir sans colère les indignes traitements qu'Achille fait subir à Hector, leur serviteur fidèle. Junon qui protége les Grecs et Achille en particulier, s'irrite de cette plainte et répond qu'il est injuste de mettre sur le même rang Hector, un mortel né d'une mortelle et Achille fils d'une Déesse ; enfin elle rappelle à tous

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

les Dieux qu'ils ont assisté aux noces de Thétis : Apollon lui-même, aujourd'hui l'adversaire d'Achille, était au festin et c'est lui qui a chanté l'épithalame :

. . . . ἐν δὲ σὺ τοῖσι
δαίνυ', ἔχων φόρμιγγα, κακῶν ἕταρ', αἰὲν ἄπιστε !

(Iliade, XXIV, 62-63).

Eschyle a suivi fidèlement la tradition d'Homère, comme on le voit par des vers que Platon a cités dans la République (L. II) et qui font partie d'une tragédie perdue. On attribue ce passage à deux tragédies différentes. Suivant les uns, il serait tiré de la Pesée des âmes (ψυχοστασία), où l'on voyait sans doute, comme dans Homère, Jupiter mettant dans la balance les destinées des deux combattants, Memnon et Achille. Suivant d'autres, ces vers seraient empruntés à une autre tragédie, Le Jugement des armes, ou le grand procès d'Ajax et d'Ulysse au sujet des armes d'Achille.

Voici ce passage :

... οὐδ' Αἰσχύλου, ὅταν φῇ ἡ Θέτις τὸν Ἀπόλλω ἐν τοῖς αὑτῆς γάμοις ᾄδοντα.
... ἐνδατεῖσθαι τὰς ἑὰς εὐπαιδίας

νόσων τ' ἀπείρους καὶ μακραίωνας βίους.
ξύμπαντά τ' εἰπὼν θεοφιλεῖς ἐμὰς τύχας
Παιᾶν' ἐπευφήμησεν, εὐθυμῶν ἐμέ·
κἀγὼ τὸ Φοίβου θεῖον ἀψευδὲς στόμα
ἤλπιζον εἶναι, μαντικῇ βρύον τέχνῃ·
ὁ δ' αὐτὸς ὑμνῶν, αὐτὸς ἐν θοίνῃ παρών,
αὐτὸς τάδ' εἰπών, αὐτός ἐστιν ὁ κτανὼν
τὸν παῖδα τὸν ἐμόν.

Les derniers vers sont d'une grande éloquence. On sait qu'Apollon avait dirigé le trait de Pâris qui donna la mort à Achille.

Ainsi Catulle s'écarte d'une tradition consacrée par de si grands poëtes, et préfère une autre légende qui s'était conservée sans doute à côté de la première, comme il arrive le plus souvent dans les fables de l'antiquité. C'est aux Parques qu'il fait chanter l'épithalame.

Au vers 304 commence un autre tableau : on voit les Parques filer les destinées d'Achille : en même temps elles chantent la gloire qui l'attend. Suivant Homère, ou plutôt suivant l'auteur de l'hymne à Mercure, v. 552, les Parques habitaient une caverne du Parnasse ; elles étaient donc pour Pélée des voisines

et devaient être de la fête. Catulle s'est complu à décrire dans le plus grand détail le travail des sœurs filandières. Mr. Naudet l'en a blâmé dans son judicieux commentaire: il semble trouver la peinture trop minutieuse, et y voit cette affectation descriptive dont les Alexandrins donnaient l'exemple à Catulle.[a] Pour plusieurs détails il a raison, mais peut-être va-t-il trop loin. Il est naturel et dramatique de voir les Parques filer et chanter en même temps les destinées d'Achille. Cette description n'est donc pas inutile; elle est seulement un peu longue.

Les Dieux prennent place et le festin est servi:

Qui postquam niveos flexerunt sedibus artus,
Large multiplici constructæ sunt dape mensæ.

Niveos artus exprime la beauté des Dieux. D'autres lisent « Niveis » qui alors se rapporte à « Sedibus » et forme un sens également raisonnable.

(a) Nonne ibi Deas nuptiis divinis interesse nasciturі herois pronuntias oblitus est, ut operarias ostenderet.

Large multiplici constructae sunt dape mensae.
Ce beau vers peint la magnificence du repas.
Constructae est l'expression technique. On dit chez nous dans le même sens, dresser une table: c'était même chez les anciens une charge particulière que de disposer les plats et tout le service de la table, et celui qui la remplissait s'appelait Structor.

A ce moment sont introduites les Parques, que le poète nous représente comme très vieilles et pouvant à peine marcher.

Quum interea infirmo quatientes corpora motu,
Veridicos Parcae cœperunt edere cantus.
His corpus tremulum complectens undique -
- vestis
Candida purpurea Tyrios intexerat ora.

Ces deux derniers vers sont fort difficiles à comprendre; ils ont provoqué un grand nombre de leçons et de conjectures différentes. Voici pour nous le sens auquel nous nous arrêterons; comme plus clair et plus simple:
« Tout leur corps tremblant est enveloppé d'une longue robe blanche (vestis pour quercus) dont les bords couleur de pourpre tombent sur leurs pieds (talos pour tyrios). »

Au lieu de vestis on a lu aussi quercus.

Le chêne est un arbre prophétique : on suppose donc, lorsqu'on admet cette leçon, que les Parques portaient attachées à leurs vêtements de longues guirlandes de feuilles de chêne. D'autres lisent *tempus* à la place de *corpus*, ce qui donne un sens plus naturel, mais alors il devient impossible de lier ce vers avec le suivant.

Tyrios n'a aucun sens, et il y a nécessité de faire des conjectures. Les uns le remplacent par *talos*, les autres par *Tiro* : dans cette hypothèse, ce serait Tiro, la fille de Salmonée, célèbre en effet par l'adresse de ses mains, qui aurait orné la robe des Parques d'une frange de pourpre. Ce détail mythologique dans Catulle n'est pas invraisemblable.

Entre tant de leçons, également incertaines, il est fort difficile de choisir, et l'interprète a le droit de préférer la plus claire.

Les vers suivants qui complètent le portrait, sont plus faciles à comprendre et ont une grande élégance.

At roseo niveæ residebant tempore vittæ,
Æternumque manus carpebant rite laborem.

Il y a dans le premier vers une hypallage, et il faut entendre :

.. roseæ niveo residebant tempore vittæ

Le dernier vers a beaucoup de grandeur.

Ici se place cette description du travail des Parques tout à fait inspirée de l'école Alexandrine :

Læva colum molli lana retinebat amictum:
Dextera tum leviter deducens fila supinis
Formabat digitis ; tum prono in pollice torquens
Libratum tereti versabat turbine fusum :
Atque ita decerpens æquabat semper opus dens,
Laneaque aridulis hærebant morsa labellis,
Quæ prius in levi fuerant extantia filo.
Ante pedes autem candentis mollia lanæ
Vellera virgati custodibant calathisci.

Sans doute cette peinture est d'une vérité descriptive un peu minutieuse, mais les détails sont d'une élégance incomparable. On voit la main gauche qui tient la quenouille couverte de laine ; la droite se lève pour saisir et presser ce qui va devenir le fil, puis elle s'abaisse et par le mouvement des doigts et du pouce surtout, elle fait tourner le fuseau.

Il y a une grande hardiesse de style à dire tereti turbine, mot à mot un mouvement lisse : c'est qu'en effet un objet qui tourne rapidement paraît avoir une surface lisse et unie.

Ovide a dit, en décrivant le même fait :
Sive levi teretem versabat pollice fusum.
mais rien de plus simple ; c'est bien le fuseau qui paraît lisse ; Catulle transporte cette épithète de l'objet au mouvement qui lui donne cette apparence.

Desportes, dans une épigramme, a fait une description toute semblable, mais à-propos d'un personnage moins relevé.

Tant qu'Alizon la vieille, accroupie au foyer,
Qui d'un pouce retors et d'une dent mouillée
Sa quenouille chargée a quasi dépouillée,
Laisse chevir le fuseau, cesse de babiller,
Et de toute la nuit ne se puisse éveiller...[a]

Ce sont les mêmes détails que notre poète nous peint avec trop de minutie, mais aussi avec une charmante vérité.

Levi est une meilleure leçon que leni.

Morsa, ce sont les brins de laine détachés par les dents du fil où ils faisaient saillie. Des corbeilles placées au pied des Parques contiennent la laine qui doit servir à tisser la destinée d'Achille.

(a) Voir Mr. Ste Beuve : la poésie française au XVIe siècle. Art. de Desportes.

Les Parques, après s'être mises à l'œuvre, commencent à chanter :

Hæ tum clarisona pellentes vellera voce,
Talia divino fuderunt carmine fata,
Carmine, perfidiæ quod post nulla arguet
- ætas.

Ces derniers vers ont une grande majesté ; et si le poëte a un peu abaissé ses personnages par une description trop exacte de leur travail, il les relève ici en faisant éclater leur dignité prophétique.

Beaucoup de poëtes latins après Catulle se sont exercés à décrire les mêmes détails ; aucun ne l'a surpassé. Ovide racontant dans les Métamorphoses la lutte de Minerve et d'Arachné, a été conduit tout naturellement à peindre le travail des filandières, il l'a fait avec beaucoup d'élégance et de bonheur, mais sans effacer la description de Catulle.

Métamorphoses, Liv. VI.

On trouve aussi un passage fort étendu sur le même sujet dans la Satire de Sénèque sur la mort de Claude. Il y montre les Parques occupées à tresser les derniers fils de la vie de Claude remplacés bientôt par des fils d'or qui vont

former la destinée de Néron. Il est malheureux qu'il s'agisse d'un empereur tel que Néron: cela gâte une flatterie qui autrement ne serait qu'ingénieuse et spirituelle. Ces vers n'ont pas cependant la précision et la sévérité de ceux de Catulle. Dans cet ouvrage mêlé de vers et de prose, Sénèque passe d'un genre à l'autre avec une grande flexibilité de talent, moins grande cependant que la flexibilité de caractère dont il a eu besoin pour écrire en même temps cette satire mordante et le Panégyrique de Claude prononcé par Néron.

Hæc ait et turpi convolvens stamina fuso,
Abrupit stolidæ regalia tempora vitæ.
At Lachesis redimita comas, ornata capillos,
Pieria crinem lauro frontem que coronans,
Candida de niveo subtemina vellere sumit
Felicia moderanda manu: quæ ducta colorem
Assumpsere novum: mirantur pensa sorores.
Mutatur vilis pretioso lana metallo:
Aurea formoso descendunt secula filo.
Nec modus est illis, felicia vellera ducunt
Et gaudent implere manus: sunt dulcia pensa.
Sponte sua festinat opus, nulloque labore
Mollia contorto distendunt stamina filo.

Vincunt Tithoni, vincunt et Nestoris annos.
Phœbus adest, cantu que juvat gaudet que futuris:
Et lætus nunc plectra movet, nunc pensa mi-
- nistrat.
Detinet intentas cantu fallit que laborend.
Dum que nimis citharam fraterna que carmina
- laudant,
Plus solito nevere manus: humana que fata
Laudatum transcendit opus.

Les vers que nous venons d'examiner en détail sont caractéristiques dans l'étude de Catulle. Son élégance y brille du plus vif éclat; mais il faut bien s'entendre sur le caractère de cette élégance. Avant Catulle, le style poétique est surabondant et prolixe; avec lui, il devient précis et reste exempt de sécheresse et de raideur. C'est qu'il y a place entre ces deux excès pour l'expression complète et mesurée, pour l'aisance et la grâce. Catulle a bien soin de se défendre de l'exactitude prosaïque: dans sa prédiction même, il garde toujours un peu de ce vague, et, si l'on peut parler ainsi, un peu de ces contours amollis qui plaisent tant à l'imagination.

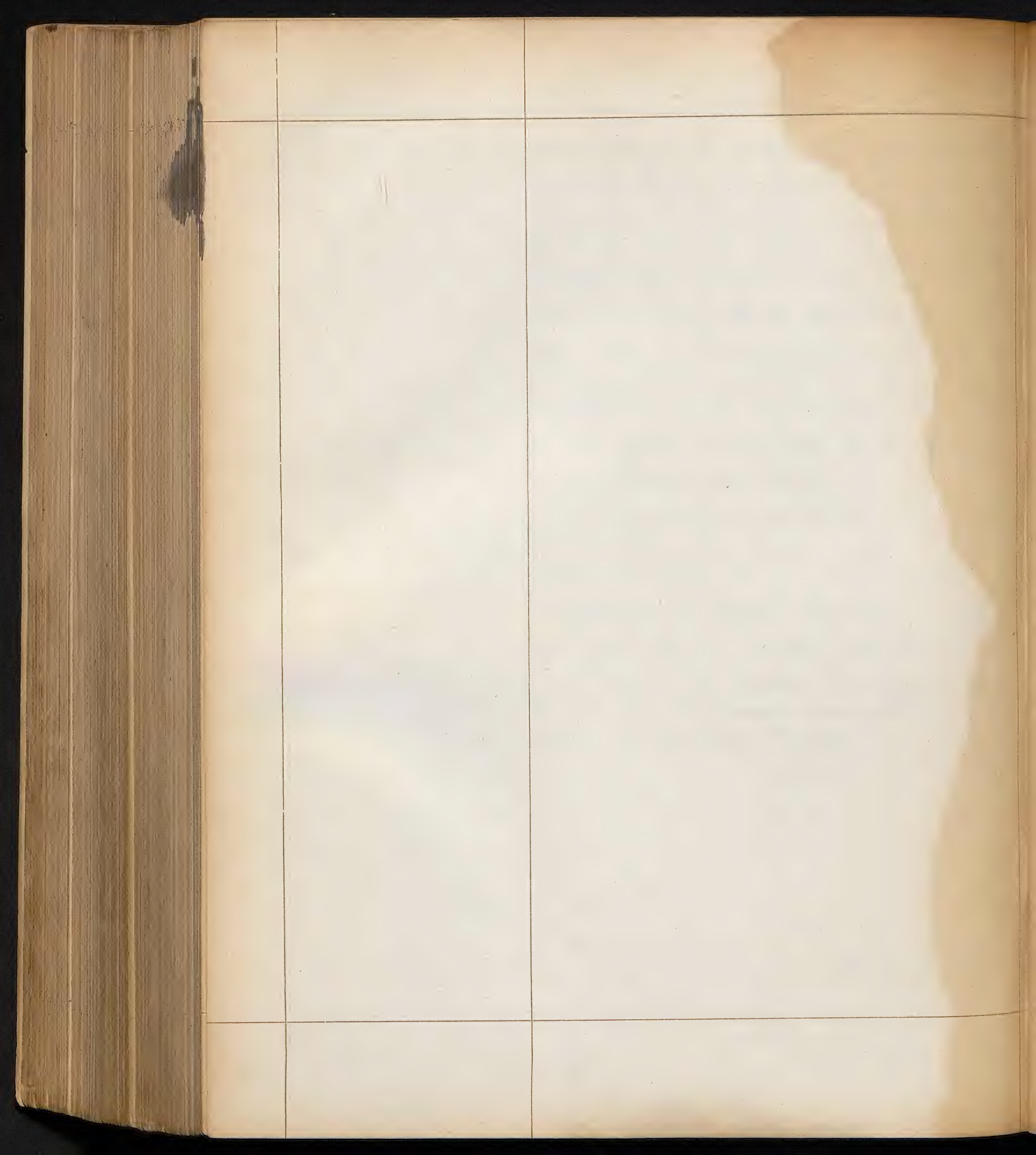
Remarquons en second lieu la dis-

tinction perpétuelle de son style : jamais une expression basse ou vulgaire. A ce goût si scrupuleux il joint la vivacité, l'éclat, la hardiesse, mais une vivacité contenue, un éclat tempéré, une hardiesse discrète. Ses couleurs sont vives, mais elles ne tranchent pas, elles sont toutes habilement fondues et graduées. Il n'y a point de traits qui ressortent trop ; mais l'ensemble est plein d'harmonie. Cette mesure et cette égalité harmonieuse, on le sait, sont le caractère des grands siècles.

Nous arrivons maintenant au chant des Parques, qui offrira à notre étude de grandes beautés et des caractères intéressants à noter pour l'histoire littéraire. A propos de l'aventure d'Ariane, nous avons observé l'intervention du drame dans le poëme épique, la prédiction des Parques nous montrera la poésie lyrique dans l'épopée.

A. Coville.





XXIVe Leçon.

Epithalame de Thétis et de Pélée.

Chant prophétique des Parques. v. 325-373.

Rapprochements divers.

Rédaction travaillée, mais qui laisse à désirer pour l'ordre, la précision, la justesse, l'élégance de l'expression.

Epithalame de Thétis et de Pélée.

Chant prophétique des Parques. v. 325-373.

Rapprochements divers.

Le poème des Noces de Thétis et de Pélée ne pouvait mieux se terminer que par une prédiction de la naissance d'Achille. Il semble qu'Apollon, le dieu des oracles, aurait dû se charger de cette tâche ; mais ni lui, ni sa sœur n'avaient voulu honorer de leur présence l'union d'un mortel avec une déesse, qu'ils regardaient sans doute comme une mésalliance.

Inde pater Divum cum sancta conjuge natisque
Advenit cœlo, solum te, Phoebe, relinquens,
Unigenamque simul cultricem montibus Idri :
Pelea nam tecum pariter soror aspernata est,
Nec tedas Thetidis voluit celebrare jugales.[1]

On peut supposer encore (et on l'a fait) qu'Apollon a refusé, par un scrupule de légitime délicatesse, d'annoncer la venue du héros

---

(1) Catulle, Epithal. Pel. 299-303.

dont il devait un jour être le meurtrier. Quant à la déesse, chaste par excellence, à Diane, sa présence à des noces ne serait pas, a-t-on dit, naturelle.

Les Parques, à défaut d'Apollon, sont chargées d'annoncer les destinées du fils qui doit naître de Thétis et de Pélée. Ce n'est pas le seul exemple qu'on trouve dans la littérature latine de la présence de ces déesses appelées à prophétiser l'avenir. On a vu précédemment que Sénèque, dans la satire qu'il a composée sur la mort de Claude, au même moment où il préparait au jeune Néron une pompeuse oraison funèbre en l'honneur de son père adoptif, introduisait aussi les Parques dans son ouvrage.* Ces Déesses, il est vrai, n'y paraissent pas dans le même but et avec les mêmes intentions que dans le poëme de Catulle; elles viennent abréger ici la vie du stupide empereur pour allonger d'autant les années de son successeur, qui est Néron. Il faut avouer que le héros de Sénèque prête peu à l'illusion de la poésie; malgré toute la grâce des vers, on est toujours préoccupé des souvenirs importuns que son nom seul rappelle; mais si l'on parvient à l'oublier et même à s'imaginer pour un instant qu'il est question

* Il aurait fallu remarquer que c'est en concurrence d'Apollon lui-même.

d'un Trajan ou d'un Marc-Aurèle, on se laissera volontiers séduire au charme et à l'esprit de ce morceau. Toutefois on trouvera dans ce passage beaucoup de redondances inutiles ; la poésie latine penche vers son déclin ; on y retrouvera une confusion, une abondance stérile qui fait regretter la précision gracieuse et arrêtée de Catulle.

Voici les vers de Sénèque :

Hæc ait, et turpi convolvens stamina fuso,
Abrupit stolidæ regalia tempora vitæ ;
Et Lachesis, redimita comas, ornata capillos
Pieria crinem lauro frontemque coronans
Candida de niveo subtemina vellere fudit,
Felici moderanda manu ; quæ ducta colorem
Assumpsere novum : mirantur pensa sorores.
Mutatur vilis pretioso lana metallo :
Aurea formoso descendunt sæcula filo.
Nec modus est illis : felicia vellera ducunt,
Et gaudent implere manus : sunt dulcia pensa.
Sponte sua festinat opus, nulloque colore
Mollia contorto distendunt stamina fuso.
Vincunt Tithoni, vincunt et Nestoris annos.
Phœbus adest, cantuque juvat, gaudetque futuris,

Et lætus nunc plectra movet, nunc pensa ministrat;
Detinet intentas cantu, fallitque laborem.
Dumque nimis citharam fraternaque carmina laudant,
Plus solito nevere manus: humanaque fata
Laudatum transcendit opus. Ne demite, Parcæ,
Phœbus ait, vincat mortalis tempora vitæ.
Ille mihi similis vultu, similisque decore,
Nec cantu, nec voce minor: felicia lassis
Sæcula præstabit, legumque silentia rumpet.
Qualis discutiens fugientia Lucifer astra,
Aut qualis surgit redeuntibus Hesperus astris,
Qualis cum primum tenebris Aurora solutis
Inducit rubicunda diem, Sol adspicit urbem
Lucidus, et primos e carcere concitat axes:
Talis Cæsar adest, talem jam Roma Neronem
Adspiciet: flagrat nitidus fulgore remisso
Vultus, et effuso cervix formosa capillo.(1)

Il serait injuste de méconnaître ici un talent plein d'éclat et d'élégance, mais déjà trop complaisant pour soi-même. La flatterie, tout ingénieuse qu'elle est,

(1) Sénèque, Apocolokyntosis, IV.

franchit toutes les bornes de la convenance, surtout quand on vient à se rappeler quel homme était Néron, et quel philosophe était Sénèque.

Le chant prophétique des Parques, dans le poëme de Catulle, paraîtrait fort inaccoutumé dans les grandes épopées d'Homère. Là on ne rencontre rien de semblable : les discours sont rapides, et, lors même qu'ils se prolongent, on les voit prendre une certaine allure de récit ; on n'y trouve ni des scènes arrangées pour produire un effet dramatique, ni d'élans du poëte qui tiennent plutôt à l'ode qu'à l'épopée.

Lorsque, après trois cents ans de silence, le poëme épique remplacé par l'ode et par le drame, se réveilla avec l'école érudite et industrieuse des Alexandrins, le récit se resserra de plus en plus pour céder l'espace aux scènes tragiques et aux entraînements lyriques du poëte. Or l'épopée latine est sans doute fille d'Homère, mais aussi d'Apollonius de Rhodes ; et Catulle qui composait ses vers en choisissant la plus exquise fleur de tous ses modèles, et Virgile qui a suivi ses traces, l'ont également imité.

Il y a au huitième livre de l'Énéide, vers 287 et suivants, non plus une prédiction comme dans Catulle, mais un éloge d'Hercule

(Cela a déjà été dit deux ou trois fois : il aurait fallu dire qu'un chant aussi détaché, et développé sous des formes si voisines de celles de l'ode, est quelque chose d'étranger à l'épopée homérique, où les discours plus mêlés au récit, prennent eux-mêmes quelque chose de narratif.)

vainqueur de Cacus: c'est un chœur de jeunes-gens et de vieillards qui se renvoient les louanges et les exploits du héros. Ils racontent d'abord comment encore au berceau il a étouffé les deux serpents que sa marâtre Junon envoyait contre lui; puis les villes saccagées, Troie et les mille épreuves qu'il a souffertes sous le roi Eurysthée, sous le poids de la haine injuste de Junon.

Mais le poète ne peut contenir son enthousiasme, et il s'écrie:

« C'est toi dont la main invaincue a immolé les centaures, fils des nuages, Hylée et Pholus, et le taureau monstrueux de la Crète, et l'énorme lion sous la roche de Némée. L'onde du Styx a reculé d'épouvante à ta vue, et le gardien des enfers couché sur les os à-demi rongés de son antre sanglant. Personne n'a su t'effrayer, pas même le géant Typhée, debout, les armes à la main. Tu étais prêt à lutter contre le serpent de Lerne, quand il dressa sur toi ses têtes venimeuses. Salut! vrai fils de Jupiter, nouvel honneur des Dieux, viens, d'un pied propice, viens nous bénir, nous et tes fêtes sacrées! »

Hic juvenum chorus, ille senum, qui carmine laudes
Herculeas et facta ferunt : ut prima novercæ
Monstra manu geminos que premens eliserit angues ;
Ut bello egregias idem disjecerit urbes,
Trojam que, Œchaliam que : ut duros mille labores
Rege sub Eurystheo, fatis Junonis iniquæ
Pertulerit. Tu, nubigenas, invicte, bimembres,
Hylæum que Pholum que manu, tu Cresia mactas
Prodigia, et vastum Nemea sub rupe leonem.
Te Stygii tremuere lacus, te janitor Orci
Ossa super recubans antro semesa cruento.
Nec te ullæ facies, non terruit ipse Typhœus
Arduus, arma tenens : non te rationis egentem
Lerneus turba capitum circumstetit anguis.
Salve, vera Jovis proles, decus addite Divis,
Et nos, et tua dexter adi pede sacra secundo* !

Retournons à Catulle. Le Chant des Parques est divisé en 12 strophes d'inégale longueur, et même en treize strophes, si l'on y compte celle que l'on place la troisième dans les éditions où elle est admise, et que plusieurs critiques ont retranchée, par-

* il fallait faire sentir davantage l'analogie du passage de Catulle avec celui-ci, où le poëte, passant insensiblement au langage direct, s'engage dans une sorte d'ode par laquelle il suspend son récit.

ce que tous les manuscrits ne la donnent pas.

Chacune de ces strophes est terminée par un refrain dont Virgile, après Théocrite offre aussi l'exemple dans la huitième églogue: (1)

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite
- Daphnim.

et dans la quatrième, où les vers de Catulle sont rappelés par une imitation très sensible:

Talia sæcla suis, dixerunt, currite, fusis,
Concordes stabili fatorum numine Parcæ. (2)

Remarquons en passant la beauté du second vers. On ne saurait mieux exprimer l'inexorable volonté du destin antique. Ce vers: Talia sæcla et le reste est un souvenir évident du refrain répété treize fois par Catulle.

On vient de le dire. Éviter ces répétitions, surtout dans une analyse.

" Currite, ducentes subtemina, currite, fusi".
" tournez, vous qui filez la trame fatale, tournez légers fuseaux ".

L'interprète de Catulle, L. ~~[illegible]~~ Doering,
fait de Currite un verbe actif, qui aurait le même sens que deducite; mais Mr Naudet fait justement remarquer la dureté de cette construction; et d'ailleurs ce verbe a le sens neutre dans tout le reste du morceau.

On peut diviser en trois parties les treize strophes de ce chant.

La première contient en trois strophes des félicitations aux deux époux ;

La seconde renferme sept strophes consacrées à annoncer la naissance d'Achille ;

La troisième termine l'épithalame, comme il a commencé, par des félicitations et des vœux, mais sur un ton moins grave.

Les trois strophes qui composent la première partie sont destinées, l'une à la louange majestueuse de Pélée, l'autre à l'éloge gracieux de Thétis, et la troisième semble les réunir tous deux. Voilà pourquoi il semble nécessaire de la conserver.

Voici cette 1.re strophe :

„ O toi, dont les vertus rehaussent encore la gloire, soutien de la Thessalie, illustre surtout par ton fils, reçois l'oracle qui ne ment pas, l'oracle des trois Sœurs qui t'ouvrent l'avenir. Et vous, que suivent les destins, tournez en filant la trame fatale ; tournez, légers fuseaux :

O decus eximium magnis virtutibus augens,
Emathiæ tutamen opis, clarissime nato,
Accipe quod læta tibi pandunt luce
 - Sorores,
Veridicum oraclum ; et vos, quæ fata sequun
 - tur,

Currite, ducentes subtemina, currite, fusi

Remarquons la gradation dans les louanges: c'est d'abord une grande naissance, puis d'héroïques vertus qui le font aimer et admirer ; ensuite il est le soutien de sa patrie, et enfin le père d'Achille.

Le premier de ces vers,

O decus eximium magnis virtutibus augens

n'est pas toujours entendu comme on l'a fait ici. On a proposé de voir dans augens un synonyme d'auctus ; et dans cette hypothèse, il faudrait séparer le vers en deux parties:

O decus eximium, magnis virtutibus augens.

Cette disposition aurait l'inconvénient de couper le vers en deux de la même façon que le suivant, ce qui serait fort désagréable, et peu conforme au soin perpétuel de la variété qui préoccupe Catulle. En outre le sens est plus beau avec la première interprétation qui conserve plus heureusement la gradation.

La strophe consacrée à Thétis n'est pas moins belle:

" Le soir viendra bientot combler les voeux de l'époux: la jeune mariée viendra à la douce lueur de son étoile inonder ton âme de bonheur et d'amour, languissante, partager ton sommeil, son bras arrondi plié

à l'entour de ton col. Tournez, vous qui filez la trame fatale, tournez, légers fuseaux.

Adveniet tibi jam portans optata maritis
Hesperus: adveniet fausto cum sidere conjux,
Quae tibi flexanimo mentem perfundat amore,
Languidulos que paret tecum conjungere somnos,
Levia robusto substernens brachia collo.[1]

Ces vers, si pleins d'agrément par la répétition du mot adveniet, par le mouvement heureux et du style et du rhythme, par l'élégance exquise et l'harmonie de l'expression, sont encore d'une délicatesse et d'une modestie incomparables.

Nous avons ici une nouvelle occasion d'admirer chez Catulle, ailleurs si libre,

(1) "Pour toi va venir Vesper qui apporte aux époux les joies désirées; avec son astre favorable, va venir l'épouse, qui doit inonder d'amour ton cœur charmé, partager les douces langueurs de ton sommeil, soutenant ton robuste col de son bras arrondi. Courez, fuseaux, courez, menant la trame fatale".

Trad. de M. Patin.

si licencieux, la même chasteté de pinceau que chez son contemporain Lucrèce.

Portans optata maritis. — Il semble que par le vague des mots dont il se sert, le poète veuille jeter un voile sur la peinture qu'il indique à peine. Enfin est-il rien de plus gracieux que l'opposition ou plutôt le contraste perpétuel de la force mâle de Pélée, et de la réserve modeste de Thétis.

trop décousu

Ce beau vers,

Languidulos quæ paret tecum conjungere somnos

est rendu de la façon suivante par un traducteur du 18e siècle, Ginguené :

Enivrer ton sommeil de plaisirs renaissants :

Rien n'y manque, ni la fadeur de l'élégie du temps, ni le contre-sens. Catulle a endormi ses Dieux et se garde bien de les réveiller. Le traducteur secoue, pour ainsi dire, toute la fleur de cette expression si pure et si chaste et traîne la vue, comme dit Molière, sur une image choquante.

[illegible]

On se rappelle comment Lucrèce peint, dans un tableau admirable, Mars et Vénus dans son invocation :

. . . . Quoniam belli fera munera
— Mavors

Armipotens regit, in gremium qui sæpe tuum se
Rejicit, æterno devinctus vulnere amoris ;
Atque ita suspiciens, tereti cervice reposta
Pascit amore avidos, inhians in te, Dea, vultus
Eque tuo pendet resupini spiritus ore :
Hunc tu, Diva, tuo recubantem corpore sancto,
Circumfusa super, suaves ex ore loquelas,
Funde, petens placidam Romanis, inclyta, pacem.[1]

On peut aisément reconnaître à cette poésie si fière et si belle un certain air de parenté avec la muse plus timide de Catulle.

La troisième strophe de l'épithalame a été retranchée par Scaliger. On ne la trouve pas dans tous les manuscrits ; mais sa place est toute naturelle après la louange de Pélée et de Thétis. La voici :

« Jamais demeure d'homme n'abrita de pareilles amours ; jamais l'Amour n'a uni des amants par de tels nœuds ; jamais on ne vit d'accord comme celui de Thétis et de Pélée. Tournez, en filant la trame fatale,

(1) Lucrèce I, 30 suiv.

tourner, légers fuseaux."

Nulla domus tales unquam contexit amores;
Nullus amor tali conjunxit fœdere amantes;
Qualis adest Thetidi, qualis concordia Peleo.
Currite, ducentes subtemina, currite, fusi.

Le premier vers de cette strophe est beau; le mot contexit entre fort bien dans l'idée du poète qui dit moins qu'il n'en fait soupçonner.

Ici commence la seconde partie composée de sept strophes, consacrées à la louange d'Achille. Sa glorieuse jeunesse écoulée dans les combats du stade, puis les luttes sanglantes sous les murs de Troie, son courage invincible, le désespoir des mères, enfin sa mort prématurée et la victime sacrifiée sur son tombeau, tout y est rapide, ordonné avec art, et avec un art qui se cache, qui se garde bien de paraître et n'en est que plus admirable:

"Il vous naîtra un fils, Achille, qui[(1)] méconnaît la crainte; de qui nul ennemi n'a vu* le dos, mais la poitrine courageuse. Vainqueur aux luttes errantes de la course, il devancera les traces de feu de la biche rapide. Tournez, en filant la trame fatale, tournez, légers fuseaux".

*il s'agit de choses à venir.

(1) Voltaire a dit: dans l'âge heureux qui méconnaît la crainte.

Nascetur vobis expers terroris Achilles,
Hostibus haud tergo, sed forti pectore notus ;
Qui persæpe vago victor certamine cursus,
Flammea prævertet celeris vestigia cervæ.
Currite, ducentes subtemina, currite, fusi.

Il y a dans ces vers une ampleur de style, une vivacité d'expression fort remarquable. Les deux premiers annoncent Achille tel que tout le monde se le représente ; les seconds sont le développement de l'épithète homérique : πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς. L'enfance du jeune héros sera victorieuse comme son âge mûr : il n'avait pas de rival dans les luttes innocentes des jeux, il n'en aura pas au jeu sanglant de la guerre.

Ainsi est amenée par la force des idées la strophe suivante :

« Nul héros ne lui sera comparable à la guerre, alors que les ruisseaux de la Phrygie déborderont de sang troyen, et que le troisième héritier du parjure Pélops dévastera après un long siège les murs d'Ilion. Tournez, en filant la trame fatale, tournez légers fuseaux. »

Non illi quisquam bello se conferet heros,
Quum Phrygii teucro manabunt sanguine rivi,

Troïca quæ obsidens longinquo mœnia bello,
Perjuri Pelopis vastabit tertius heros.
Currite, ducentes subtemina, currite, fusi.

Perjuri Pelopis tertius heros, c'est Agamemnon. – Le vers 345,

Quum Phrygii tenero manabunt sanguine -rivi

est une imitation de ce vers d'Homère
...... ἐρυθαίνετο δ' αἵματι ὕδωρ.[1]

La strophe qui vient après celle-ci est une continuation de l'éloge d'Achille et de ses vertus guerrières qui arracheront tant de pleurs aux veuves des Troyens.

" Son courage et ses exploits, les mères en rendront témoignage aux funérailles de leurs fils, lorsqu'elles rouleront leurs cheveux blanchis dans la cendre, et de leurs faibles mains frapperont leurs poitrines meurtries. Tournez, en filant la trame fatale, tournez, légers fuseaux."

Illius egregias virtutes claraque facta
Sæpe fatebuntur gnatorum in funere -matres,
Quum in cinerem canos solvent a vertice crines,

tremulo..

[1] Iliade, XXI, 21.

Putrida quae infirmis variabunt pectora palmis.
Currite, ducentes subtemina, currite, fusi.

On peut voir le lien* qui rattache cette strophe à celle qui précède : elle commence par ce vers :

Non illi quisquam bello se conferet heros.

Par un procédé toujours légitime lorsque la symétrie ne sert pas à remplacer l'ordre des idées, le poëte rappelle qu'il s'agit toujours d'Achille**, en répétant le mot ille au commencement du 1r. vers de la seconde strophe :

Illius egregias virtutes claraque facta.

Le second vers est admirable. Le pénible aveu que les mères font de la valeur du héros sur le tombeau de leurs fils, est

Le poëte continue l'éloge d'Achille dans les vers qui suivent : C'est une comparaison qui est aussi vieille que l'imagination des hommes, que celle qui consiste à mettre en regard le moissonneur d'épis qui coupe les blés murs quand la saison est venue, et le moissonneur d'hommes qui fauche aussi sur le champ de bataille. C'est une beauté et une vérité de tous les temps.

« Comme le moissonneur coupe

* ce lien, c'est conferet, qui se rapporte à ces deux sortes de luttes tout à l'heure célébrées.

** S'il ne faisait que cela, vous parleriez d'une chose très simple avec trop d'appareil. La répétition illi, illius, lie encore les strophes par le mouvement.

les épis serrés et dépouille sous un soleil de feu les campagnes jaunissantes, ainsi le glaive d'Achille abattra les fils des Troyens. Tournez en filant la trame fatale, tournez, légers fuseaux."

Namque velut densas prosternens cultor aristas,
Sole sub ardenti flaventia demetit arva,
Trojugenum infesto prosternet corpora ferro.
Currite, ducentes subtemina, currite, fusi.

On peut remarquer déjà tout l'art de Virgile dans cette précision où rien n'est trop abondant, et pourtant où rien ne manque. La pensée est rendue dans toute sa plénitude. L'industrieux poète met tant de soin dans le moindre détail de son œuvre, qu'il ne dispose rien sans intention. Il a mis tout à l'heure en parlant des mères désolées :

Putrida que infirmis variabunt pectora palmis.

et nous avons oublié de mettre en lumière la contexture savante de ce vers où deux épithètes qui font image sont rapprochées à dessein l'une de l'autre par un procédé que Virgile emploiera mieux que personne. Dans la strophe suivante, Achille comparé au moissonneur, abattra

remarquer tout cela plus simplement et plus brièvement.
Le rapprochement et le contraste des épithètes remarqué dans le 1er vers n'est pas dans le second, comme cette rédaction le ferait croire.
Mais il est vrai que

les deux vers sont de structure analogue et symétriquement placés !

les Troyens. Voici comment cette idée est rendue :

Trojugenum infesto prosternet corpora ferro.

Ainsi voilà deux vers construits d'une façon identique et placés dans les deux strophes au même endroit ; du reste admirables tous deux par l'opposition qu'ils renferment. C'est de la symétrie poussée jusqu'à la perfection.

Rien n'est plus ordinaire dans l'Iliade que de reposer l'esprit des lecteurs fatigué de luttes sanglantes par le tableau consolant des travaux rustiques, du calme et du silence qui remplit les campagnes.

Ce genre de beautés est très fréquent dans Homère : en voici un exemple digne d'attention.

Nous sommes au milieu d'une grande bataille livrée par les Grecs aux Troyens : Hector est au milieu du champ de carnage, regardant de tous côtés et toujours avec les premiers.

Alors le poète prend la parole :
« Comme des moissonneurs abattant devant eux les javelles dans le champ d'orge ou de blé d'un homme riche ; les épis tombent à terre : ainsi les Troyens et les Grecs

se précipitaient les uns sur les autres.

Οἱ δ', ὥστ' ἀμητῆρες ἐναντίοι ἀλλήλοισιν
ὄγμον ἐλαύνωσιν, ἀνδρὸς μάκαρος κατ'-ἄρουραν,
πυρῶν ἢ κριθῶν· τὰ δὲ δράγματα ταρφέα πίπτει.
ὣς Τρῶες . . . . (1)

Ce contraste est si naturel, que M. de Lamartine, qui pensait peu sans doute à Homère quand il a écrit la méditation poétique intitulée « Préludes », a écrit ces vers :

Le boulet dans les rangs laisse une large trace.
Ainsi qu'un laboureur qui passe et qui repasse,
Et sans se reposer déchirant le vallon,
A côté du sillon creuse un autre sillon :
Ainsi le trait fatal dans les rangs se promène,
Et comme des épis les couche dans la plaine.**

Il y a dans cette strophe, au vers 355, un détail qu'il ne faut pas négliger « Sole sub ardenti ». Virgile l'a pris à Catulle, et l'a placé dans la description d'une chaude journée d'été :

At mecum raucis, tua dum vestigia lustro,
Sole sub ardenti resonant arbusta cicadis. (2)

(1) Hom. Iliade XI, 67.

** il faut marquer les différences, en même temps que les ressemblances. L'antique image est ici renouvelée par des détails qui n'appartiennent qu'à une bataille moderne.

(2) (Virg. Eg. II, 12-13)

Le courage d'Achille est prouvé jusqu'à présent par le carnage des Troyens : ce n'est pas encore assez :

" Il aura pour témoins de sa valeur les flots du Scamandre, qui s'épanche par plusieurs embouchures dans l'Hellespont rapide ; les monceaux de cadavres immolés rétréciront le lit du fleuve, et ses ondes rendues tièdes par le sang mélangé. Tournez, en filant la trame fatale, légers fuseaux, tournez."

Testis erit magnis virtutibus unda Scamandri,
Quæ passim rapido diffunditur Hellesponto;
Quojus iter cæsis angustans corporum acervis,
Alta tepefaciet permixta flumina cæde.
Currite, ducentes subtemina, currite, fusi.

Le second vers de cette strophe : quæ passim rapido, etc, décèle de nouveau le penchant de Catulle pour la description hors de propos qu'on ne retrouve déjà plus chez Virgile. Mais Catulle est encore d'une pureté* admirable, si l'on regarde Sénèque.

* Ce défaut n'est pas contraire à la pureté ; et de plus, s'il est étranger à Virgile, il est rare chez Catulle.

Catulle s'est encore inspiré d'Homère : Achille égorge et massacre sans pitié l'armée Troyenne, lorsque le fleuve Xanthe, ou le Scamandre lui adresse ces plaintes :

" O Achille, tu es partout le maître,

tu fais un massacre d'hommes qui est impie ; mais les Dieux eux-mêmes te protègent. Si le fils de Saturne t'a permis de mettre à mort les Troyens, va remplir cette tâche cruelle dans la plaine, et t'éloigne de mon cours. La multitude des cadavres a rougi mes flots de sang, je ne puis continuer ma course vers la mer, empêché par les morts, car tu égorges cruellement."

Ὦ Ἀχιλεῦ, περὶ μὲν κρατέεις, περὶ δ' αἴσυλα -ρέζεις
ἀνδρῶν· αἰεὶ γάρ τοι ἀμύνουσιν θεοὶ αὐτοί.
εἴ τοι Τρῶας ἔδωκε Κρόνου παῖς πάντας -ὀλέσσαι,
ἐξ ἐμέθεν γ' ἐλάσας πεδίον κάτα μέρμερα -ῥέζειν.
πλήθει γὰρ δή μοι νεκύων ἐρατεινὰ ῥέεθρα·
Οὐδέ τί πῃ δύναμαι προχέειν ῥόον εἰς -ἅλα δῖαν,
στεινόμενος νεκύεσσι· σὺ δὲ κτείνεις -ἀϊδήλως."[1]

Ne reconnaît-on pas dans le mot στεινόμενος νεκύεσσι le vers de Catulle ?
Quojus iter caesis angustans corporum acervis.

Nous avons assisté au plus haut point de la grandeur d'Achille. C'est peu de

[1] Hom. Iliade, 214-220

(οὔλιος ἀστήρ)

massacrer les hommes, il s'attaque aux Dieux et il triomphe de leur résistance; voici l'heure où l'astre menaçant* penche vers son déclin. Nous avons vu quels témoins les Déesses appelaient pour confirmer la gloire d'Achille: c'était le fleuve Scamandre effrayé du sang qui rougit ses flots et des entassements de cadavres qui arrêtent son cours; écoutons la suite:

" Il aura pour témoin la victime sacrifiée à sa mort, quand le bucher élevé engloutira les membres blancs comme la neige de la vierge immolée. Tournez, en filant la trame fatale, tournez, légers fuseaux."

Denique testis erit morti quoque dedita præda,
Quum teres excelso coacervatum aggere bustum
Excipiet niveos perculsæ virginis artus.
Currite, ducentes subtemina, currite, fusi.

Ainsi voilà les deux témoins qui doivent assister à deux spectacles bien divers, à la grandeur d'Achille et à sa mort: le fleuve Scamandre et Polyxène. Le poète ne la nomme pas d'abord: l'oracle si clair tout à l'heure, quand il s'agissait de gloire et de magnifiques destinées, s'obscurcit peu à peu

à mesure que le terme fatal approche : l'avenir est transparent, mais à travers un voile. Il est plusieurs fois question dans Homère de tombeaux semblables à celui d'Achille. Ainsi, au vingt-troisième livre de l'*Iliade*, Achille demande à Atrée et aux autres chefs des Grecs qu'on élève à son ami Patrocle un tombeau digne de lui (1). Euripide fait mention du sacrifice de Polyxène et du tombeau d'Achille. Ulysse chargé d'annoncer à Hécube la sentence que les Grecs ont portée, lui dit ces paroles :

" Il a plu aux Grecs d'immoler ta fille Polyxène sur le tombeau d'Achille.

Ἔδοξ' Ἀχαιοῖς παῖδα σὴν Πολυξένην
σφάξαι πρὸς ὀρθὸν χῶμ' Ἀχιλλείου τάφου. (2)

Enfin on peut rapprocher de ces vers de Catulle une description que Virgile a faite au onzième livre de l'*Enéide* du tombeau d'un vieux roi latin, Dercennus :

.... fuit ingens monte sub alto
Regis Dercenni terreno ex aggere bustum,
Antiqui Laurentis, opacaque ilice tectum. (3)

---

(1) Homère (Iliade) XXIII, 245.
(2) Euripide (Hécube) 220.
(3) Virgile (Enéide) XI, 850.

Ce tombeau glorieux que les Parques montrent au père et à la mère d'Achille, comme pour les consoler d'une mort prématurée, ne leur est montré qu'avec les insignes et comme la livrée de la gloire du héros : il mourra, mais la jeune fille qu'il devait épouser vivant, le suivra dans la mort : c'est Polyxène, la fille de Priam, la sœur d'Hector.

Le mot fatal a été lâché, comme dit Corneille ; Achille ne jouira pas d'une longue vie ; l'oracle redevient clair *, il ne s'agit plus que de Polyxène.

* pas si clair. Neptunia vincla est du style des oracles, et remplacé à tort par le mot propre dans la traduction.

" Aussitôt que la fortune aura permis aux Grecs de détruire la muraille bâtie par Neptune, le tombeau élevé sera baigné du sang de Polyxène : et elle, comme la victime tombant sous le fer à deux tranchants, laissera, le genou plié, se précipiter en avant son corps mutilé. Tournez, en filant la trame fatale, tournez, légers fuseaux ".

Nam simul ac fessis dederit Fors copiam Achivis,
Urbis Dardaniæ Neptunia solvere vincla ;
Alta Polyxenia madefient cæde sepulcra :
Quæ velut ancipiti succumbens victima ferro,
Projiciet truncum submisso poplite corpus.
Currite, ducentes subtemina, currite, fusi.

Neptunia vincla, pour dire les murailles de Neptune, est appelé par le verbe *solvere* : il faut avouer que cette continuité de la métaphore ne l'empêche pas d'être un peu étrange. Les poètes qui ont suivi Catulle, et particulièrement Properce a dit (Liv. III, Eleg. 9, 41) *Neptunia mœnia* : aussi bien Homère a donné à notre poète l'idée de ce rapprochement (*Iliade*, XVI, 100) :

ὄφρ' οἶοι Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα λύωμεν.

λύειν et *solvere* sont synonymes.

Polyxène va mourir ; le poète n'a pas le temps de s'attendrir sur elle ; mais on sent, au fond même de ses vers rapides, je ne sais quelle émotion contenue qui va au cœur.

On peut comparer les beaux vers de Catulle aux vers non moins admirables d'Euripide, où le sentiment de l'art et de la beauté, toujours vivant dans la tragédie grecque au sein même des plus attendrissantes peintures, concourt à former ici le tableau le plus touchant. La jeune fille a ému tous les cœurs d'admiration et de pitié, quand elle a annoncé ses volontés dernières. Reine, elle ne veut pas mourir en esclave, elle fait elle-même les apprêts de sa mort. Le sein découvert, belle comme une statue,

elle plie un genou à terre et encourage elle-même son meurtrier. Voilà ma poitrine, jeune homme, dit-elle, frappe, si tu veux frapper ; si tu préfères ma gorge, elle est prête ; et lui, voulant et ne voulant pas, ému de pitié pour la jeune fille, tranche avec le fer les passages de la respiration, et le sang coula.

Κἀπεὶ τόδ᾽ εἰσήκουσε δεσποτῶν ἔπος,
λαβοῦσα πέπλους ἐξ ἄκρας ἐπωμίδος
ἔρρηξε λαγόνος ἐς μέσον παρ᾽ ὀμφαλόν,
μαστούς τ᾽ ἔδειξε στέρνα θ᾽ ὡς ἀγάλματος,
κάλλιστα· καὶ καθεῖσα πρὸς γαῖαν γόνυ,
ἔλεξε πάντων τλημονέστατον λόγον·
ἰδοὺ τόδ᾽, εἰ μὲν στέρνον, ὦ νεανία,
παίειν προθυμεῖ, παῖσον, εἰ δ᾽ ὑπ᾽ αὐχένα
χρῄζεις, πάρεστι λαιμὸς εὐτρεπὴς ὅδε·
ὁ δ᾽ οὐ θέλων τε καὶ θέλων, οἴκτῳ κόρης,
τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροάς·
κρουνοὶ δ᾽ ἐχώρουν . . . . (1)

On le voit, l'attitude de la Polyxène de Catulle est modelée sur celle d'Euripide.* Le poète grec a développé ce que le romain renferme en trois vers.

* Voyez aussi Eschyle (Agamemnon) 231.

Un contemporain de Catulle, Lucrèce,

(1) Euripide (Hécube) 558-567.

montrait aussi une jeune fille immolée à la superstition, Iphigénie. Moins héroïque, moins fière que Polyxène, elle se contente d'aimer la vie et la lumière, et de trembler aux approches de la mort :

" Sitôt que la bandelette fatale eut entouré la tête bouclée de la jeune vierge, et qu'elle tomba en ondes égales sur ses deux joues ; qu'elle vit son père désolé debout devant l'autel, les prêtres à côté de lui cacher le fer meurtrier, les citoyens fondre en larmes à sa vue, muette d'effroi, les genoux pliés, elle touchait la terre."

Quoi simul infula, virgineos circumdata comptus
Ex utraque pari malarum parte profusa est,
Et mæstum simul ante aras adstare parentem
Sensit, et hunc propter ferrum celare ministros,
Aspectuque suo lacrimas effundere cives,
Muta metu, terram, genibus submissa, petebat.

Ce dernier vers est tout à fait le pendant de celui que nous avons admiré dans Catulle :

Projiciet truncum, submisso poplite, corpus.

C'est ainsi qu'au vers 349, dont la beauté toute Virgilienne nous a frappés d'abord :

Sæpe fatebuntur gnatorum in funere matres.

On peut comparer un admirable passage d'Horace, où il est question de la terreur que les mères et les femmes des ennemis éprouvent en songeant que leurs fils et leurs maris vont braver le soldat romain :

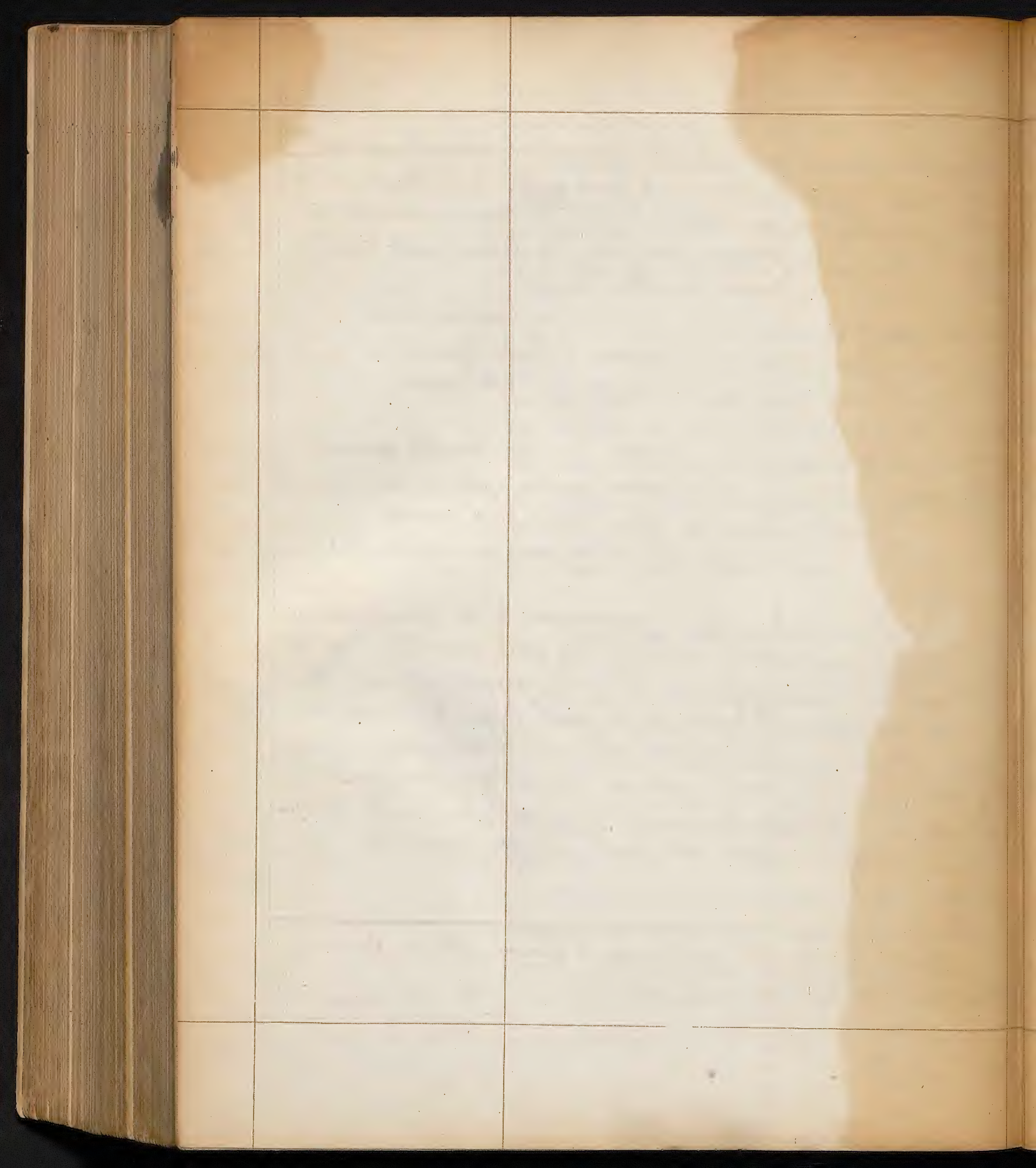
... Illum ex mœnibus hosticis
Matrona bellantis tyranni
Prospiciens et adulta virgo

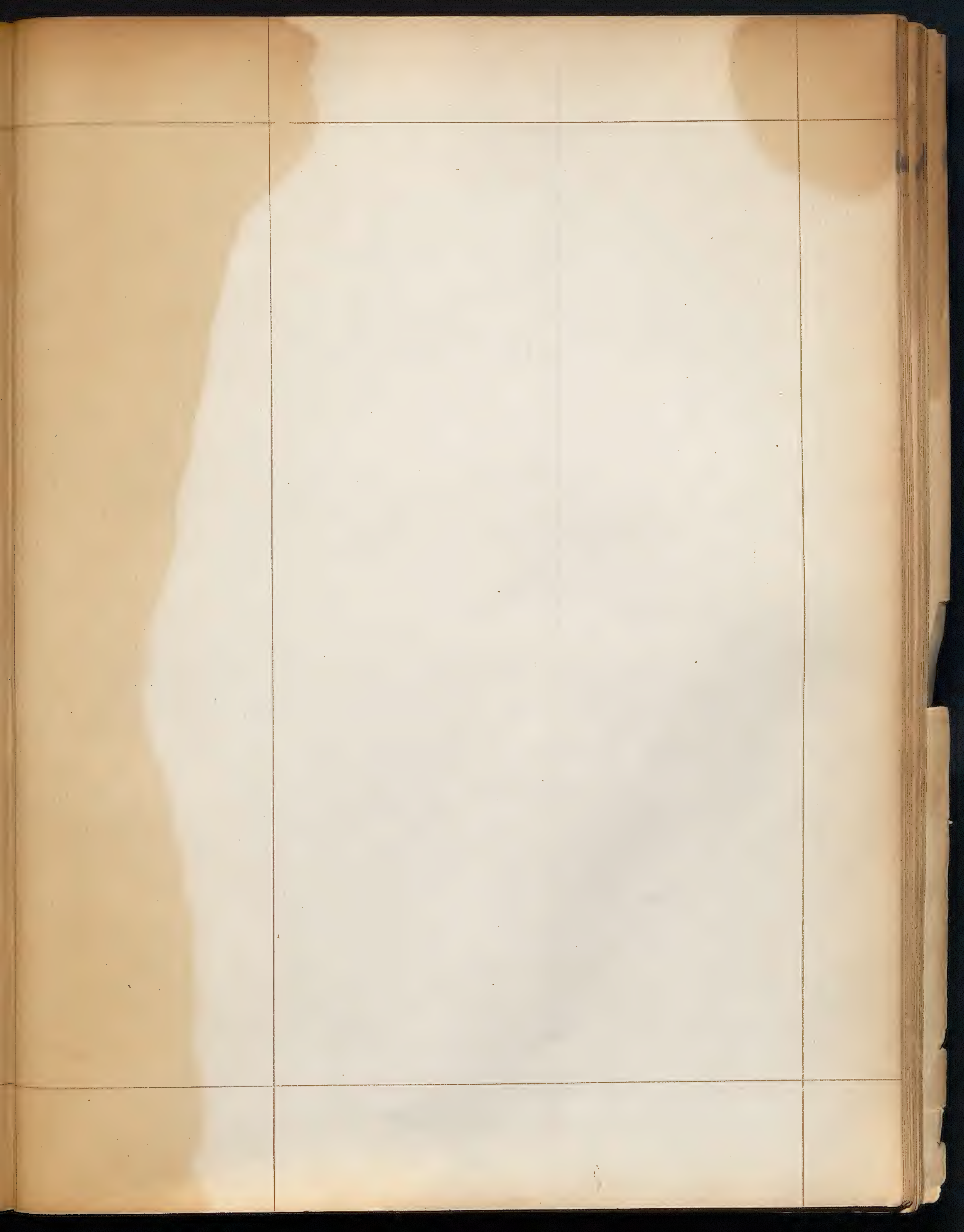
Suspiret : « eheu! ne rudis agminum
Sponsus lacessat regius asperum
Tactu leonem, quem cruenta
Per medias rapit ira cædes. (1)

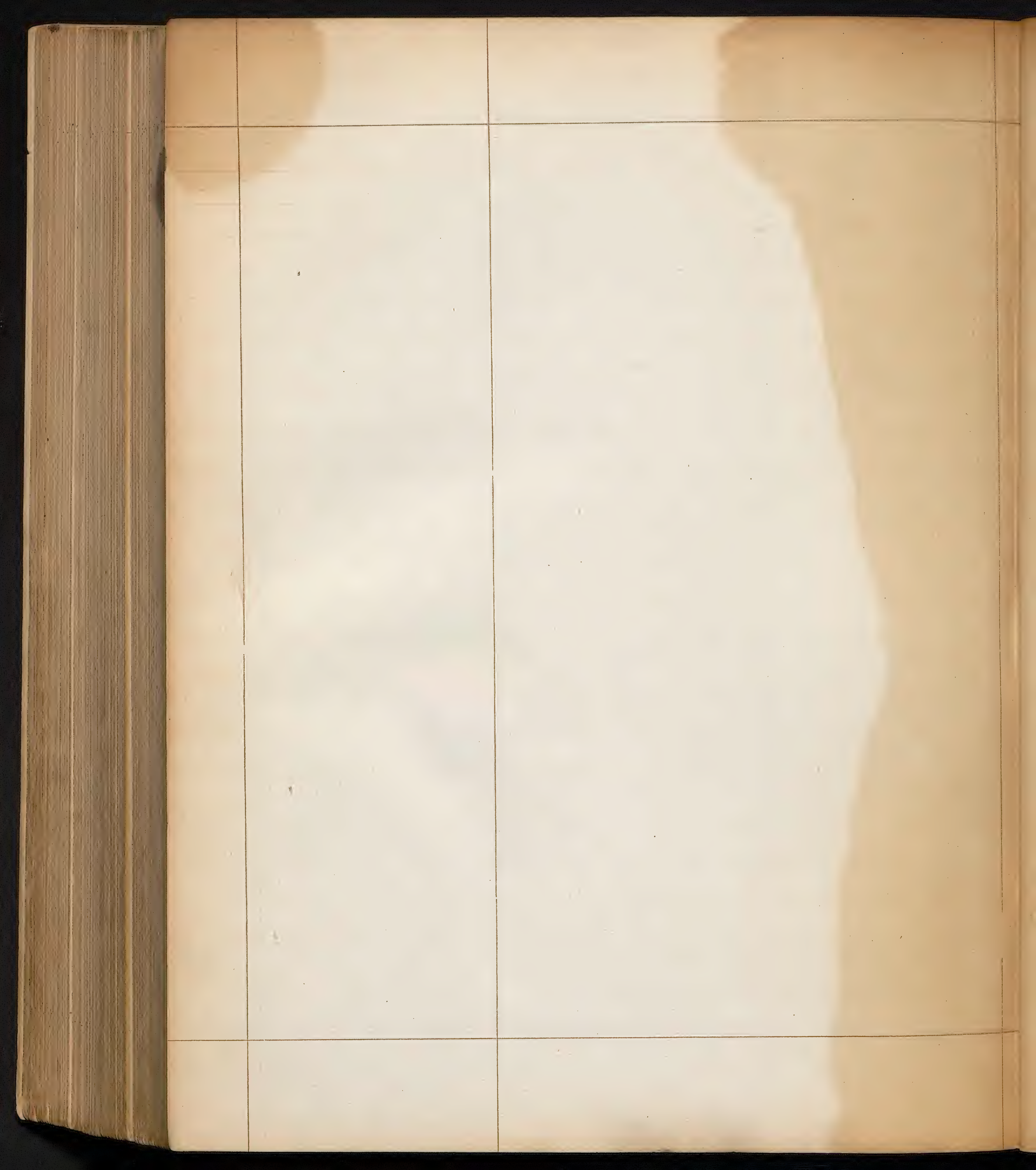
La comparaison de ces différents passages de Catulle et des grands poëtes de l'âge littéraire qui va suivre, marque pour nous dans l'histoire de la poésie latine le moment où, au sentiment vif de la beauté grecque se joint enfin, grâce au progrès de la versification, de la langue et du goût, la faculté de reproduire cette beauté en images dignes d'elle

(1) Horatii Carmina, Ode 2., Livre III.

L. Duteil





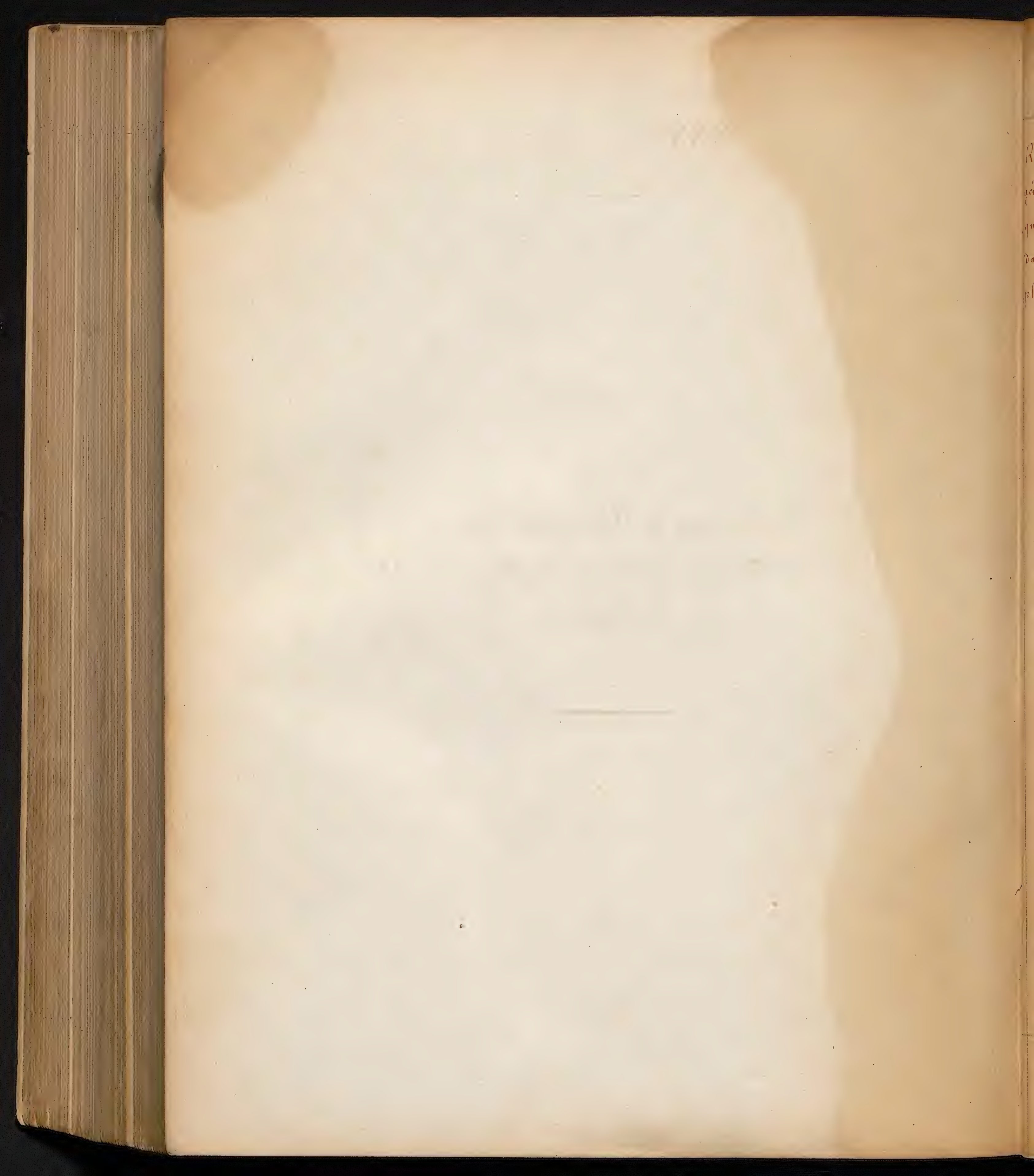


XXVe Leçon.

Epithalame de Thétis et de Pélée.

Chant des Parques. Dernières strophes. v. 373-383.

Epilogue.



Rédaction exacte quant aux faits généraux, mais où l'on souhaiterait quelque chose de moins vague dans les appréciations, une expression plus ferme et plus élégante.

Épithalame de Thétis et de Pélée.

Chant des Parques. — Dernières strophes. v. 373-383.

Épilogue

Nous avons fait sur le chant des Parques le même travail d'analyse que sur plusieurs autres morceaux du poème de Catulle. Pour la forme, nous l'avons décomposé en treize strophes ; pour le fond, nous l'avons divisé en trois parties : dans ces différentes parties, non seulement les idées s'enchaînent naturellement, mais cette liaison est marquée extérieurement par l'emploi de certaines expressions et leur arrangement symétrique : artifice familier à Catulle et sur lequel nous avons arrêté notre attention dans la dernière leçon.

La première partie contient trois strophes, dont l'une est consacrée à Thétis, la seconde à Pélée, et la troisième aux deux époux réunis.

La seconde partie se compose de sept strophes consacrées au fruit futur de l'hymen de Thétis et de Pélée, à Achille. Cette partie est toute remplie des souvenirs d'Homère et des tragiques grecs : on y peut remarquer partout la trace d'une mémoire érudite au service de l'inspiration personnelle, abro-

lument comme dans l'ode célèbre d'Horace connue sous le titre de Prédictions de Nérée
Horat. Carm. lib. I od. XIII. (Vaticinium Nerei)

Nous avons rapproché des textes grecs quelques uns des beaux vers de Catulle; et nous avons montré qu'ils peuvent presque tous être commentés par des passages d'Homère ou d'Euripide; nous ajouterons qu'on peut les commenter encore en les rapprochant de certains passages latins, échos très sonores de la poésie grecque.

Par exemple les vers suivants :

349 et suiv.
Illius egregias virtutes claraque facta
Sæpe fatebuntur gnatorum in funere matres,
Quum in cinerem canos solvent a vertice crines,
Putridaque infirmis variabunt pectora palmis.

rappellent à toutes les mémoires ce beau passage où Horace, après avoir tracé une noble peinture du soldat romain, ajoute :

... Illum ex mœnibus hosticis
Matrona bellantis tyranni
Prospiciens, et adulta virgo
Suspiret : Eheu! ne rudis agminum
Sponsus lacessat regius asperum
Tactu leonem, quem cruenta
Hor. Carm. Lib. III, od. 2.
Per medias rapit ira cædes.

Les images sont analogues dans les deux

poëtes; et cela n'est pas bien étonnant, puisque tous les deux les tirent de leurs lectures d'Homère.

Nous nous sommes arrêtés à admirer ces beaux vers de Catulle qui peignent avec une vérité si frappante le travail actif des moissonneurs, sous le poids de la chaleur du jour:

354 et suiv. Namque velut densas prosternens messor aristas,
Sole sub ardenti flaventia demetit arva,
Trojugenum que infesto prosternit corpora ferro.

Qui ne reconnaît ici la même image que Virgile nous présente dans ses églogues avec tant de vérité:

Thestylis et rapido fessis messoribus æstu
Egl. II, 13. Allia serpyllum que, herbas contundit olentes.

A l'occasion des vers suivants de Catulle:

v. 364 et suiv. Denique testis erit morti quoque reddita præda;
Quum teres excelso coacervatum aggere bustum
Excipiet niveos percussæ virginis artus.

Nous avons cité ceux où Virgile peint le tertre planté d'yeuses qui sert de monument funéraire
Enéid. XI. 850 et suiv. au roi Dercennus; aujourd'hui ces mêmes vers nous offrent le sujet d'un rapprochement intéressant avec le passage où Euripide, dans
Euripide (Hécube) 557 et suiv. son Hécube, a tracé un tableau si touchant et si noble de la mort de Polyxène.

Ce beau vers de Catulle :

v. 371. Projiciet truncum, submisso poplite, corpus.

a, pour ainsi dire, son pendant dans un de ceux qui composent un beau morceau de Lucrèce. Nous n'oserions détacher ce vers de ceux qui l'entourent et nous ne résistons pas au plaisir de citer le morceau tout entier :

. . . . Sepius olim
Relligio peperit scelerosa atque impia facta :
Aulide quo pacto Triviai virginis aram
Iphianassai turparunt sanguine fœde
Ductores Danaum delecti, prima virorum.
Cui simul infula, virgineos circumdata comptus
Ex utraque pari malarum parte profusa est,
Et mestum simul ante aras adstare parentem
Sensit, et hunc propter ferrum celare ministros,
Aspectu que suo lacrimas effundere cives ;
Muta metu, terram genibus submissa petebat

Ce dernier vers est bien rapproché pour la forme de celui de Catulle.

Les deux beaux morceaux de Lucrèce et de Catulle offrent une sorte de synchronisme littéraire très intéressant à constater. Ils marquent, dans l'histoire de la poésie latine le moment où, à un sentiment très vif de la beauté grecque se joint, grâce aux progrès simultanés

de la langue et de la versification latines, la faculté de traduire cette beauté d'une façon digne d'elle, et de la transporter presque tout entière dans une autre langue. Dès lors, et c'est là un pas immense dans la voie de la perfection, la poésie latine devient capable de reproduire, aussi bien que de sentir, ce qui lui avait été refusé jusque là.

Toutes ces images et celles qui remplissent les dernières strophes du chant consacré par les Parques à célébrer Achille sont d'une grande beauté, sans doute, mais en même temps d'une tristesse qui siérait peu au ton d'un épithalame, si l'esprit devait s'y arrêter. Une dernière partie était donc nécessaire pour le ramener à des sentiments plus en rapport avec le caractère même de la cérémonie. De là la nécessité d'une troisième partie. Le lecteur la réclamerait si elle manquait : Catulle dont le goût est si judicieux ne s'exposera pas à une pareille réclamation.

Cette dernière partie qui nous reste à étudier se compose de trois strophes, moins sévères non seulement que les précédentes, mais même que celles du début. Les Parques s'égaient sur le changement

d'état de la fille de Doris, et les strophes qu'elles chantent sont curieuses pour le ton badin et folâtre que prennent de la façon la plus inattendue les trois austères Divinités :

Quare agite, optatos animi conjungite amores,
Accipiat conjux felici fœdere Divam,
Dedatur cupido jamdudum nupta marito.
Currite, ducentes subtemina, currite, fusi.

Non illam nutrix orienti luce revisens,
Hesterno collum poterit circumdare filo.
Currite, ducentes subtemina, currite, fusi.

Anxia nec mater discordis mœsta puellæ
Secubitu, caros mittet sperare nepotes.
Currite, ducentes subtemina, currite, fusi.

Ces trois dernières strophes sont la partie badine de ce morceau aussi grave que gracieux. C'est la Fescennina jocatio en usage dans les mariages romains (1)

(1) Sur cet usage, voir Catulle lui-même, Pièce 61, vers 126. "Ne diu taceat procax fescennina locutio." Sénèque le tragique :

Mais nous pouvons voir, en lisant Catulle, que s'il introduit ici le badinage au milieu d'une pièce sérieuse, il sait ailleurs mêler le sérieux au milieu d'une pièce badine et folâtre.

Par exemple, si nous lisons les pièces 61 et 62, mais surtout la pièce 61 du recueil de Catulle, nous verrons que par un contraste frappant, dans le morceau où dominent certainement les idées légères, le sérieux apparaît cependant de temps à autre.

Dans la strophe 13e, Catulle prend tout-à-coup un ton plus sérieux et plus grave pour parler de la sainteté que communique au mariage son caractère de publicité:

Nil potest sine te, Venus,
Fama quod bona comprobet,
Commodi capere: at potest
Te volente, Quis huic Deo

Médée, Acte 1, Scène 11, 108:
<u>Festa dicax fundat convicia Fescenninus</u>.
Le mot <u>fescenninus</u>, si bien placé dans Catulle, peut paraître singulier dans Sénèque; mais on voit du moins par l'emploi qu'il en fait que ce genre de badinage était comme un accompagnement obligé des épithalames.

comparier ausit ?

Le poète poursuit avec le même ton de sérieux et de conviction, quand il fait voir dans le mariage le fondement même des familles et de l'Etat, puisqu'à l'un il donne des défenseurs et des citoyens, aux autres des rejetons.

Nulla quit sine te domus
Liberos dare, nec parens
Stirpe cingier : at potest
Te volente. Quis huic Deo
Comparier ausit ?

Quae tuis careat sacris
Non queat dare praesides
Terra finibus : at queat
Te volente. Quis huic Deo
Comparier ausit ?

Cette juste mesure, qui consiste à mêler avec un goût irréprochable le plaisant au sévère, et le sérieux au badin, honore beaucoup le talent de Catulle ; on ne saurait lui en faire trop d'éloges.

Théocrite, 18e idylle.

Théocrite avait pu lui fournir un modèle de ce goût parfait dans l'Idylle où il fait chanter par les jeunes filles de Sparte -

l'épithalame de Ménélas et d'Hélène. Le sujet est égayé avec beaucoup d'art, mais le poète, tout en sachant se montrer gai et folâtre, ne dépasse jamais les bornes de la plaisanterie permise.

Nous ne pouvons mieux faire que de rapporter ici cette pièce ; ce sera, en quelque sorte, replacer Catulle au milieu même des influences qui ont contribué à développer son talent.

. . . .

v. 9 et suiv. οὕτω δὴ πρώϊζα κατέδραθες, ὦ φίλε γαμβρέ;
ἦ ῥά τις ἐσσὶ λίαν βαρυγούνατος; ἦ ῥα φίλυπνος;
ἦ ῥα πολύν τιν' ἔπινες, ὅτ' εἰς εὐνὰν κατεβάλλευ;
εὕδειν μὰν σπεύδοντα καθ' ὥραν (αὐτὸν) ἐχρῆν τυ,
παῖδα δ' ἐᾶν σὺν παισὶ φιλοστόργῳ παρὰ ματρὶ
παίσδειν εἰς βαθὺν ὄρθρον, ἐπεὶ καὶ ἔνας καὶ
- ἐς ἀῶ
κεἰς ἔτος ἐξ ἔτεος, "Μενέλαε," τεὰ νυὸς ἅδε....

. . . .

v. 54. εὕδετ' ἐς ἀλλάλων στέρνον φιλότητα πνέοντες
καὶ πόθον, ἔγρεσθαι δὲ πρὸς ἀῶ μὴ 'πιλάθησθε.
νεύμεθα κἄμμες ἐς ὄρθρον, ἐπεί κα πρᾶτος
- ἀοιδὸς
ἐξ εὐνᾶς κελαδήσῃ ἀνασχὼν εὔτριχα δειράν.

On peut voir, en comparant ces passages du poète Sicilien, avec ceux qu'ils ont inspirés à Catulle, que des deux côtés se retrouve le même mélange de grâce et de gaieté contenue.

Après le dénouement, il ne reste plus à Catulle qu'à conclure son poème ; c'est ce qu'il fait, en revenant avec une grâce inimitable et une aisance parfaite, à la dignité du style épique.

v. 383. Talia profantes quondam, felicia Pelei
Carmina divino cecinerunt omine Parcæ.

On voit, dans les vers qui suivent, que le poète a l'esprit préoccupé d'une objection qu'on pourrait lui faire, et qu'il cherche à y répondre. Pareille chose s'était déjà rencontrée au début de ce poème, alors que les Néréides viennent admirer le navire Argo, et se laissent à leur tour contempler par les matelots. Les Romains du septième siècle croiront-ils une pareille merveille ? Catulle ne croit pouvoir mieux faire que de dire : "ce prodige ne se répéta pas ; cette fois, et cette fois seulement les hommes purent contempler les Divinités de la mer." Ici pareillement le poète sent le besoin de discuter son merveilleux, ce que ne fait jamais Homère, et de le rendre jusqu'à un certain point croyable.

Vers. 385. Præsentes namque ante domos invisere castas
Heroum et sese mortali ostendere cœtu
Cœlicolæ, nondum spreta pietate, solebant.
Sæpe pater Divûm templo in fulgente revisens,
Annua dum festis venissent sacra diebus,
Conspexit terra centum procurrere currus.
Sæpe vagus Liber Parnassi vertice summo
Thyiadas effusis evantes crinibus egit:
Quum Delphi tota certatim ex urbe ruentes
Acciperent læti Divum fumantibus aris.
Sæpe in letifero belli certamine Mavors,
Aut rapidi Tritonis hera, aut Rhamnusia Virgo
Armatas hominum est præsens hortata catervas.
Sed postquam tellus scelere est imbuta nefando,
Justitiamque omnes cupida de mente fugarunt,
Perfudere manus fraterno sanguine fratres,
Destitit extinctos natus lugere parentes:
Optavit genitor primævi funera nati,
Liber ut innuptæ poteretur flore novercæ;
Ignaro mater substernens se impia nato,
Impia non verita est divos scelerare parentes:

Omnia fanda nefanda malo permista furore,
Justificam nobis mentem avertere deorum.

L'idée de la Justice forcée par les crimes des hommes à se retirer de la terre, est une idée toute grecque qui se retrouve déjà dans Hésiode.

Hésiode Trav. et Jours 174 et suiv.

Καὶ τότε δὴ πρὸς Ὄλυμπον ἀπὸ χθονὸς εὐρυο-
-δείης
λευκοῖσιν φαρέεσσι καλυψαμένω χρόα καλὸν
ἀθανάτων μετὰ φῦλον ἴτην προλιπόντ' ἀν-
-θρώπους
Αἰδὼς καὶ Νέμεσις· τὰ δὲ λείψεται ἄλγεα λυγρὰ
θνητοῖς ἀνθρώποισι· κακοῦ δ' οὐκ ἔσσεται
-ἀλκή.

Beaucoup plus tard, au temps de la poésie Alexandrine, ces quelques vers d'Hésiode ont été pour Aratus le sujet d'un développement assez long, et où se retrouve quelque-chose de l'inspiration d'Hésiode:

Aratus (Phenom) 96 et suiv.

Ἀμφοτέροισι δὲ ποσσὶν ὑποσκέπτοιο Βοώτεω
Παρθένον, ἥ ῥ' ἐν χερσὶ φέρει Στάχυν
-αἰγλήεντα.
Εἴτ' οὖν Ἀστραίου κείνη γένος, ὅν ῥά τέ
-φασιν
ἄστρων ἀρχαῖον πατέρ' ἔμμεναι, εἴτε
- τευ ἄλλου

εὔκηλος φορέοιτο· λόγος γε μὲν ἐντρέχει ἄλλος
ἀνθρώποις, ὡς δῆθεν ἐπιχθονίη πάρος ἦεν,
ἤρχετο δ' ἀνθρώπων κατεναντίη, οὐδέ ποτ' ἀνδρῶν
+ἀλλ' ἀναμὶξ ἐκάθητο καὶ ἀθανάτη περ ἐοῦσα.
καί ἑ Δίκην καλέεσκον· ἀγειρομένη δὲ γέροντας
ἠέ που εἰν ἀγορῇ ἢ εὐρυχόρῳ ἐν ἀγυιῇ,
δημοτέρας ἤειδεν ἐπισπέρχουσα θέμιστας.
οὔπω λευγαλέου τότε νείκεος ἠπίσταντο,
οὐδὲ διακρίσιος περιμεμφέος, οὐδὲ κυδοιμοῦ·
αὔτως δ' ἔζωον. χαλεπὴ δ' ἀπέκειτο θάλασσα,
καὶ βίον οὔπω νῆες ἀπόπροθεν ἠγίνεσκον·
ἀλλὰ βόες καὶ ἄροτρα καὶ αὐτὴ πότνια λαῶν
μυρία πάντα παρεῖχε Δίκη, δώτειρα δικαίων.
τόφρ' ἦν ὄφρ' ἔτι γαῖα γένος χρύσειον ἔφερβεν.
ἀργυρέῳ δ' ὀλίγη τε καὶ οὐκέτι πάμπαν ὁμοίη
ὡμίλει, ποθέουσα παλαιῶν ἤθεα λαῶν.
ἀλλ' ἔμπης ἔτι κεῖνο κατ' ἀργύρεον γένος ἦεν.
ἤρχετο δ' ἐξ ὀρέων ὑποδείελος ἠχηέντων
μούναξ. οὐδέ τεῳ ἐπεμίσγετο μειλιχίοισιν·
ἀλλ' ὁπότ' ἀνθρώπων μεγάλας πλήσαιτο κολώνας,

+ οὐδέ ποτ' ἀρχαίων ἠνήνατο φῦλα γυναικῶν,
ἀλλ'....

ἠπείλει δὴ ἔπειτα καθαπτομένη κακότητος,
οὐδ' ἔτ' ἔφη εἰσωπὸς ἐλεύσεσθαι καλέουσιν.
« οἵην χρύσειοι πατέρες γενεὴν ἐλίποντο
χειροτέρην· ὑμεῖς δὲ κακώτερα τεξείεσθε.
καὶ δή που πόλεμοι, καὶ δὴ καὶ ἀνάρσιον αἷμα
ἔσσεται ἀνθρώποισι, κακοῖς δ' ἐπικείσεται ἄλγος. »
ὣς εἰποῦσ' ὀρέων ἐπεμαίετο, τοὺς δ' ἄρα λαοὺς
εἰς αὐτὴν ἔτι πάντας ἐλίμπανε παπταίνοντας.
ἀλλ' ὅτε δὴ κἀκεῖνοι ἐτέθνασαν, οἱ δ' ἐγένοντο,
χαλκείη γενεή, προτέρων ὀλοώτεροι ἄνδρες,
οἳ πρῶτοι κακοεργὸν ἐχαλκεύσαντο μάχαιραν
εἰνοδίην, πρῶτοι δὲ βοῶν ἐπάσαντ' ἀροτήρων
καὶ τότε μισήσασα Δίκη κείνων γένος ἀνδρῶν
ἔπταθ' ὑπουρανίη. ταύτην δ' ἄρα νάσσατο χώρην,
ἧχί περ ἐννυχίη ἔτι φαίνεται ἀνθρώποισιν
παρθένος, ἐγγὺς ἐοῦσα πολυσκέπτοιο Βοώτεω.

En rapprochant ce morceau des quelques vers d'Hésiode qui lui ont donné naissance, on peut remarquer que la tradition adoptée religieusement par Hésiode à une époque de foi, se change en pure allégorie morale à une époque de scepticisme comme celle où vivait Aratus.

Ces deux morceaux préparent l'usage tout littéraire que feront de cette antique tradition les poètes latins; et la pièce d'Aratus est le point de départ d'un grand nombre d'imitations romaines: voici les plus remarquables.

Horace reproduit avec bonheur la terrible gradation à l'aide de laquelle Aratus avait peint si énergiquement la corruption progressive de la race humaine:

Liv. III. ode 6. v. 48

Ætas parentum, pejor avis, tulit
Nos nequiores, mox daturos
Progeniem vitiosiorem.

Georg. II, 473.

Virgile, dans un éloge de la vie rustique, résume par un vers bien célèbre le morceau d'Aratus:

. . . . extrema per illos
Justitia excedens terris vestigia fecit.

Métam. Liv. I. v. 149

Ovide s'empare de la même idée et la traite avec bonheur, et il résume dans ces deux vers le passage qui précède:

Victa jacet pietas, et virgo cæde madentes
Ultima cœlestum, terras Astræa reliquit.

Il est inutile de faire remarquer la parenté bien évidente de tous ces passages grecs et latins. Avant les souvenirs très manifestes de Catulle, de Virgile et d'Ovide,

se place l'imitation que Cicéron avait faite d'Aratus en traduisant les Phénomènes. En voici quelques vers épars dans les œuvres de Lactance et de Cicéron :

De natura Deor. II, 42. — Spicum illustre tenens splendenti lumine virgo

. . . .

Lact. v. 5. — Malebant tenui contenti vivere cultu.

. . . .

De natura Deor. II, 63 — Ferrea tum vero proles exorta repente est,
Ausaque funestum prima est fabricarier ensem,
Et gustare manu vinctum domitumque juvencum.

Lact. v. 5. — Deseruit propere terras justissima virgo,
Et Jovis in regno cœlique in parte resedit.

Ces vers, quoique un peu rudes encore, sont cependant remarquables ; ils préparent dignement l'arrivée de Catulle sur la scène poétique.

L'idée indiquée seulement, et rapidement traitée par Cicéron, Catulle la développe avec beaucoup de force et d'énergie dans l'épilogue de son poëme.

Il peint d'abord en deux vers magnifiques (388 et 389) le commerce des Dieux et des hommes ; ce qui suit est une énumé-

ration pleine d'éclat et de grandeur de tous ces Dieux qui autrefois ne dédaignaient pas de se laisser voir aux mortels et d'habiter parmi eux. On ne saurait trop le répéter, ces vers sont pleins d'éclat et d'harmonie. (os magna sonaturum) la poésie latine est ici bien près de son point de perfection, si elle ne l'a pas encore atteint.

On est bien tenté de croire que Virgile les avait présents à la mémoire, quand il disait au début du 3e livre des Géorgiques :

In medio mihi Cæsar erit, templum que tenebit.
Ille victor ego, et tyrio conspectus in ostro,..
Centum quadrijugos agitabo ad flumina currus.

Le mot currus, à la place où l'ont mis si habilement les deux poëtes, est à lui seul une peinture. Delille l'a bien senti et a rendu cette beauté avec un rare bonheur :

Moi-même au bord des eaux ferai voler
cent chars.

L'énumération des grands Dieux, que Catulle fait assez rapidement, est pleine cependant de mouvement, de grandeur et d'éclat. On voit que si la fable a perdu son autorité religieuse, elle garde au moins son autorité poétique, et que si elle n'est plus le culte de la foi, elle est celui de l'imagination.

Les vers suivants :

Sed postquam tellus scelere est imbuta nefando, etc.

sont une date pour le poëme, mais une bien triste date ; c'est celle même que marque Lucrèce (III, 66 et suivants), c'est-à-dire une des époques les plus déplorables de l'existence de Rome. Les vers de Catulle devancent de bien peu ceux où Virgile entremêlera les traits généraux de la corruption romaine, de quelques détails particuliers à son époque. C'est ainsi qu'il dit, après Varius :

Georg. II, 505.

Hic petit excidiis urbem, miserosque penates,
Ut gemma bibat, et Sarrano indormiat ostro ;
Condit opes alius, defossoque incubat auro ;
Hic stupet attonitus rostris ; hunc plausus hiantem
Per cuneos (geminatus enim plebisque patrumque)
Corripuit ; gaudent perfusi sanguine fratrum,
Exilioque domos et dulcia limina mutant,
Atque alio patriam quaerunt sub sole jacentem.

On a pu, à l'aide de l'histoire, retrouver dans ces vers de Virgile quelques noms propres ; de même, parmi ceux de Catulle il en est plusieurs qui reçoivent de l'histoire

un jour terrible. Par exemple notre poète dit :

Optavit genitor primævi funera nati,
Liber ut innuptæ poteretur flore novercæ.

Si nous ouvrons Salluste (Catilina, XV), nous ne serons pas embarrassés pour mettre un nom propre au bas du portrait qu'il vient de tracer. « Postremo captus amore Aureliæ Orestillæ, cujus præter formam nihil unquam bonus laudavit, quod ea nubere illi dubitabat, timens privignum adulta ætate, pro certo creditur, necato filio, vacuam domum scelestis nuptiis fecisse. » Quelles mœurs ! et quels temps ! et encore ce vers n'est sûrement pas le seul qui se puisse éclairer ainsi par le rapprochement de l'histoire.

L'Epilogue se termine enfin par ces deux vers magnifiques :

Quare nec tales dignantur visere cœtus,
Nec se contingi patiuntur lumine claro.

Remarquons en passant cet emploi si hardi de contingere, qui se retrouve deux fois dans la prose poétique de Tacite (Annales, III, 12, Vie d'Agricola). Ce serait faire injure à ces vers que d'insister sur leur incomparable énergie.

J. Girardin.

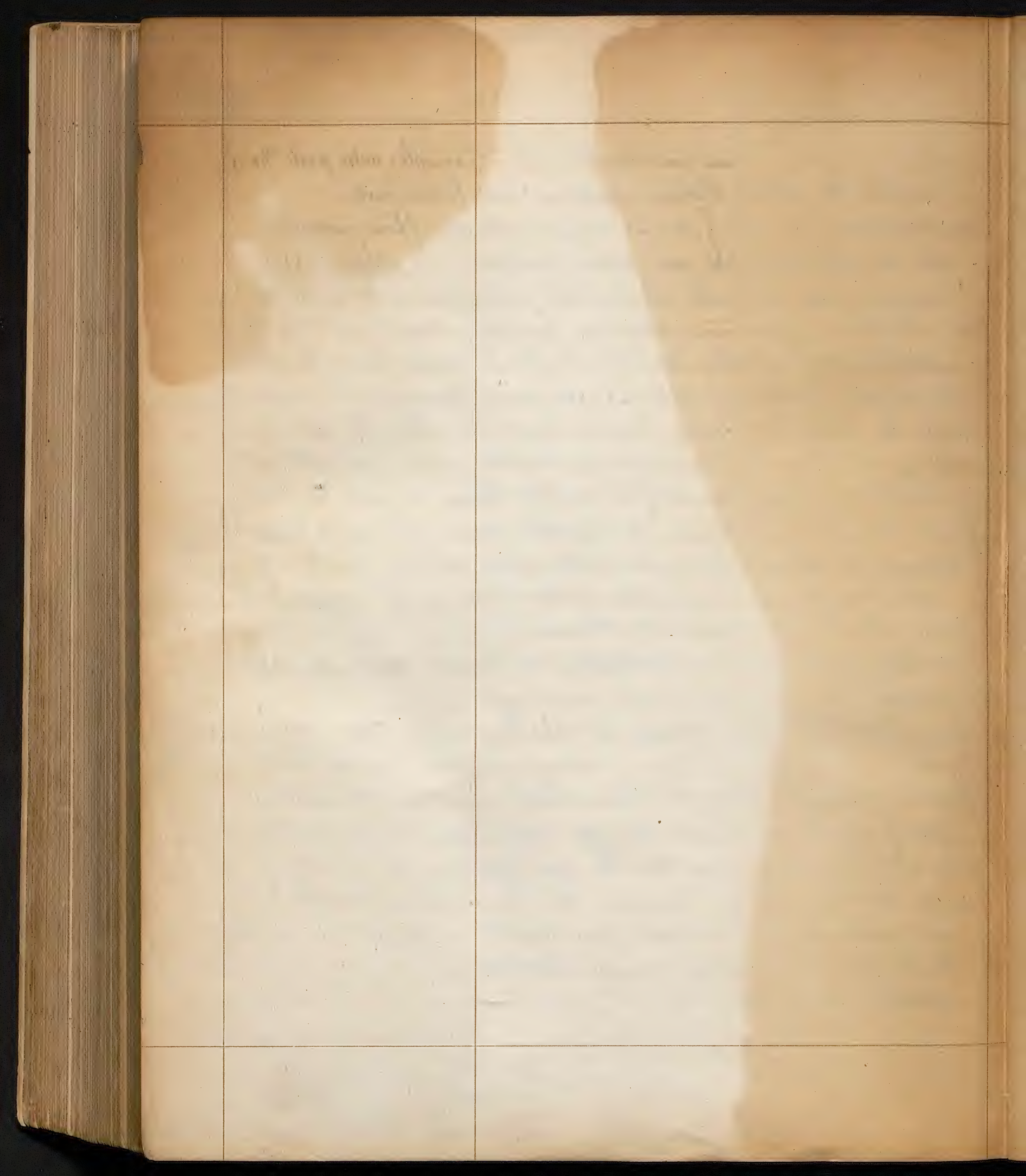


Table des matières :


SUPERIEURE
NORMALE

